This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

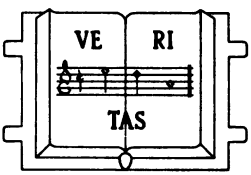
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Mus
307
.1

Mus 307.1

EDA KUHN LOEB
MUSIC LIBRARY



HARVARD UNIVERSITY

DATE DUE

JUN 26 1988			
GAYLORD			PRINTED IN U.S.A.

UEBUNGEN

zum

Studium der Harmonie

UND DES

Contrapunktes

von

FERDINAND HILLER.

Eigenthum der Verlagshandlung.

KÖLN 1860.

Verlag der M. Du Mont-Schauberg'schen Buchhandlung.

Entd. Sta. Hall.

G. A. Schmitt 1868.

SCHUBERTH & CO.

DEPOT

Mus 307.1

Harvard College Library
Sept. 18, 1899
From the Library of
George Adam Schmitt.

INHALTSVERZEICHNISS.

	Vorwort	Seite 1.
I.	Dreiklangsverbindungen	3.
II.	Der Dominantseptimenakkord	11.
III.	Die Nebenseptimenakkorde und alterirten Akkorde	14.
IV.	Verschiedene Auflösungen des Dominantseptimenakkordes	18.
V.	Der Nonenakkord	22.
VI.	Der übermässige Dreiklang etc.	23.
VII.	Uebung zur Rekapitulirung aller Akkorde	24.
VIII.	Uebungen zur Anwendung der Vorhalte	25.
IX.	Cadenzen	26.
X.	Uebungen im Moduliren	27.
XI.	Bässe mit Modulationen	31.
XII.	Bässe mit durchgehenden und Wechselnoten	35.
XIII.	Melodische Sätze zur Anwendung der einfachsten Harmonien	38.
	Melodische Sätze, welche einfache Modulationen enthalten	39.
	Melodische Sätze mit durchgehenden und Wechselnoten	41.
XIV.	Einfache melodische Sätze zu harmonischen und kontrapunktischen Uebungen	44.
XV.	Volkslieder	49.
XVI.	Choräle	60.
XVII.	Ausgeführte melodische Sätze	65.
XVIII[a].	Gesänge aus der französischen Schule	72.
XVIII[b].	Oberstimme zu polyphonen Sätzen aus der französischen Schule	77.
XIX.	Bässe von Fenaroli	80.
XX.	Bässe von Mattei	103.

Stich und Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Vorwort.

Das anspruchslose Heft, welches ich hiermit Lehrern und Lernenden der Tonsetzkunst vorlege, ist einem fast persönlichen Bedürfniss entsprungen.

Seit einer Reihe von Jahren an der Spitze des Kölner Konservatoriums, leitend und selbst lehrend, empfand ich öfters den Mangel einer Sammlung von Uebungen in Beziehung auf das Studium der Komposition, während die Zahl der Werke welche ähnliche Zwecke verfolgen für Erlernung des Gesanges und gewisser Lieblingsinstrumente in's Ungeheuerliche anwächst. Freilich ist das Verhältniss nicht dasselbe und — ganz abgesehen von allen anderen Verschiedenheiten — wird es dem geübten Lehrer der Tonsetzkunst nie schwer sein für den Schüler auf jeder Stufe passende Uebungen zu erfinden, ja gleichsam zu improvisiren. Wenn diese Art und Weise jedoch auch nur den Nachtheil hätte dem Meister eine Zeit zu kosten die er zu grösserem Vortheil des Zöglings verwenden kann, so wird es der Mühe werth sein einen Versuch zu machen ihm seine ohnehin so schwierige Aufgabe zu erleichtern.

An die Erlernung keiner Kunst oder Wissenschaft gehen wohl verschiedenartiger vorbereitete Jünger als an die der Komposition. Die Einen, geübte Klavierspieler, haben ein gut Stück harmonischer Fertigkeit in den Fingern, ohne sich Rechenschaft davon geben zu können; die Anderen haben allerlei Theoretisches gelesen und sind nicht im Stande einige wenige Akkorde zu verbinden. Ist es nun Pflicht des gewissenhaften Lehrers jeden Schüler nach der ihm von der Natur verliehenen Anlage und nach dem zufälligen Stande seiner Vorkenntnisse anders zu leiten, so wird bei Allen doch der eine Grundsatz beibehalten werden müssen, ihnen eine möglichst grosse Fertigkeit in der Technik der Tonsetzkunst beizubringen. Nur derjenige, dem das Reich der Töne ein Element geworden ist, in welchem er sich frei wie der Fisch im

Wasser bewegt, wird es zu naturwüchsigen Schöpfungen bringen, während auch der Begabteste die Spuren einer unvollkommenen Technik nimmer in seinen Werken wird verwischen können. Hieran sei in Bezug auf die hier gebotenen Uebungen die Bemerkung geknüpft, dass es nie schaden wird deren eine möglichst grosse Anzahl zu bearbeiten und dass es sehr gerathen, sein Möglichstes zu thun um es über die Korrektheit hinaus zur Leichtigkeit in der Behandlung der gegebenen Aufgaben zu bringen.

Ich habe den von mir verfassten Bässen und Gesängen eine grössere Anzahl dergleichen folgen lassen, welche dem Pariser Konservatorium und einigen italiänischen Kompositionsschulen angehören. Die ersteren sind ungedruckt, grossentheils von Cherubini, und ich verdanke sie der gütigen Mittheilung des rühmlichst bekannten Kompohisten Reber, Professor am Conservatorium — die andern sind den Werken Fenaroli's und Mattei's entnommen. Das Nähere über die Behandlung derselben, wie ich sie mit entschieden günstigem Erfolg bei mehreren Schülern angewandt, ist denselben beigegeben. Im Allgemeinen bin ich in der Anordnung der Uebungen in der Harmonie dem trefflichen Lehrbuche E. F. Richters gefolgt, — indess glaube ich, dass es jedem Lehrer, er möge irgend welche Folge in seinem Unterrichte einschlagen, leicht sein wird passende Aufgaben in meinem Büchlein zu finden.

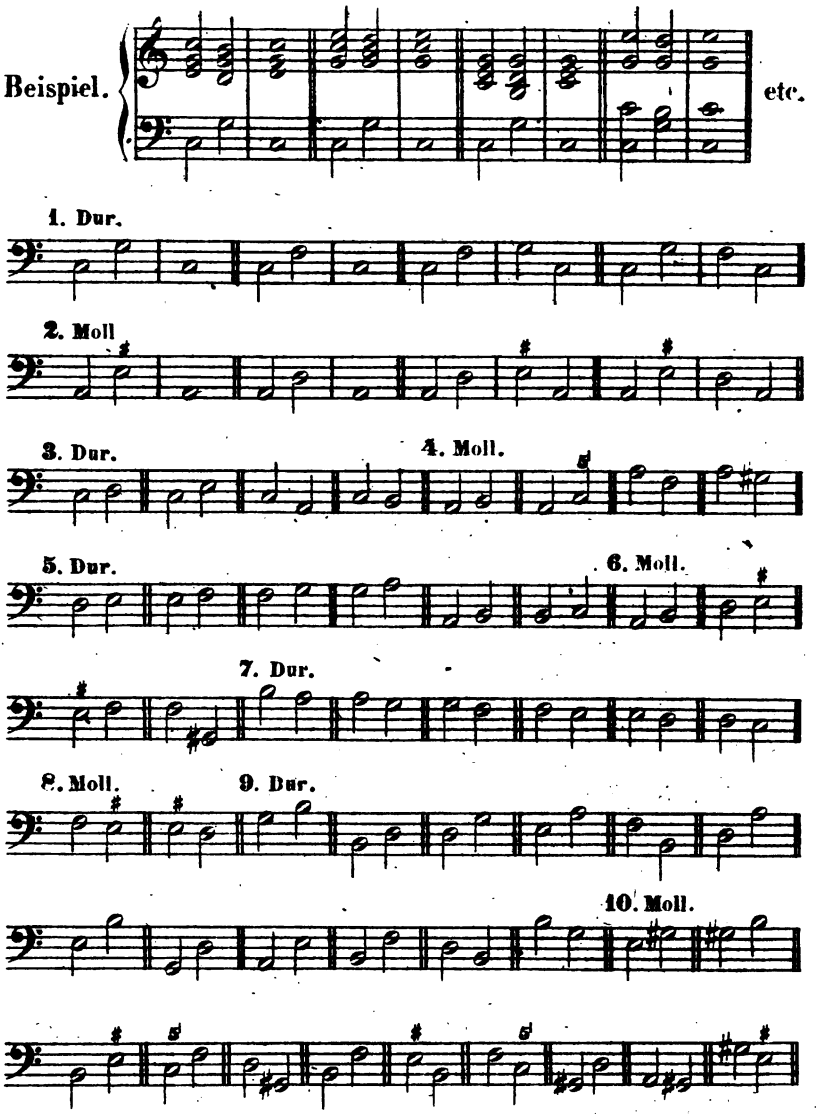
Und so möge es denn Allen, die es angeht, bestens empfohlen sein!

Ferdinand Hiller.

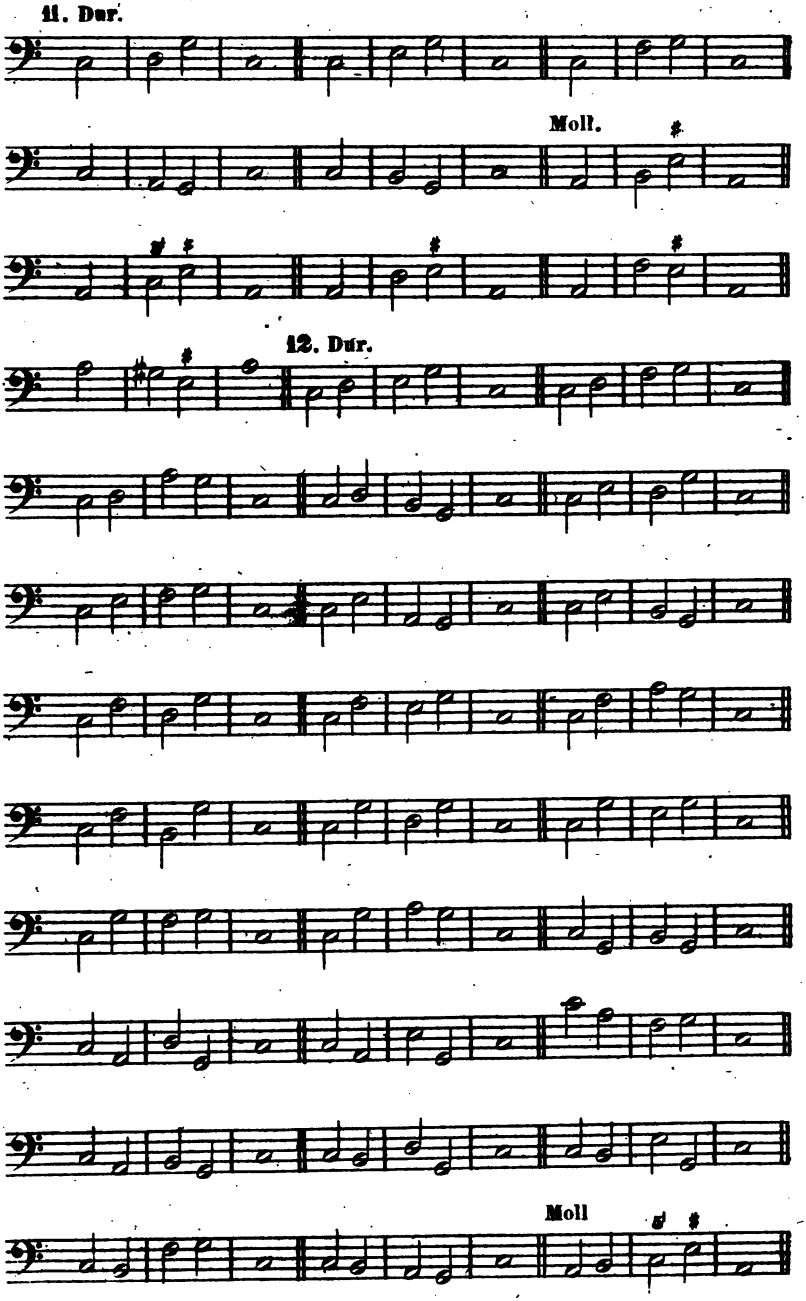
I.

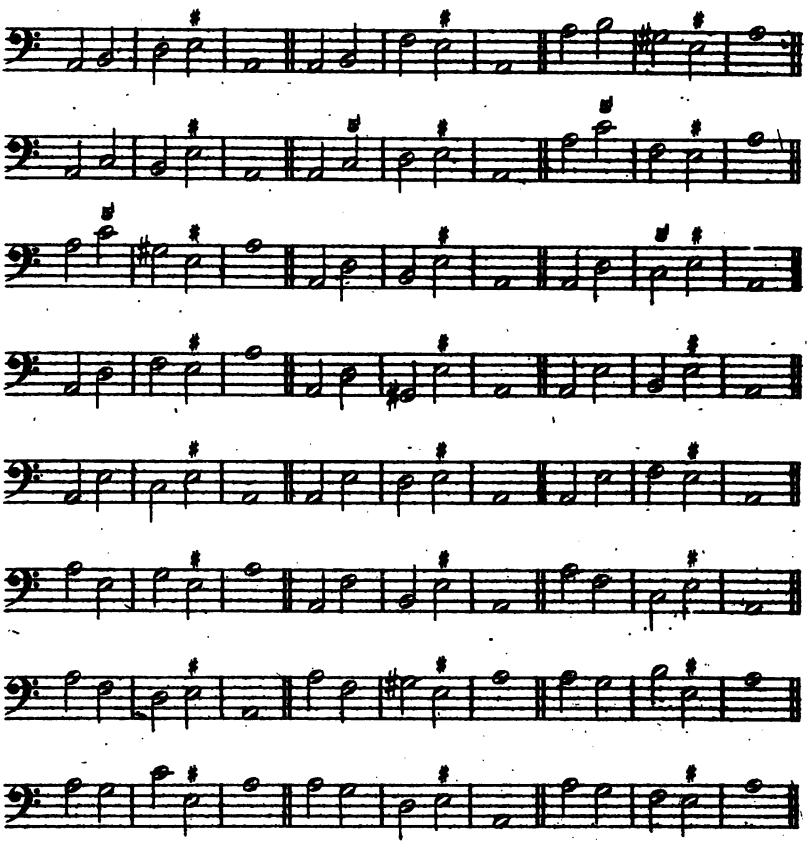
Dreiklangs-Verbindungen.

Anmerkung. Die in C-dur und A-moll notirten Bässe sollen so viel wie möglich schriftlich, jedenfalls aber am Klavier, in allen Dur und Molltonarten, in verschiedenen Versetzungen und in enger und weiter Lage geübt werden.



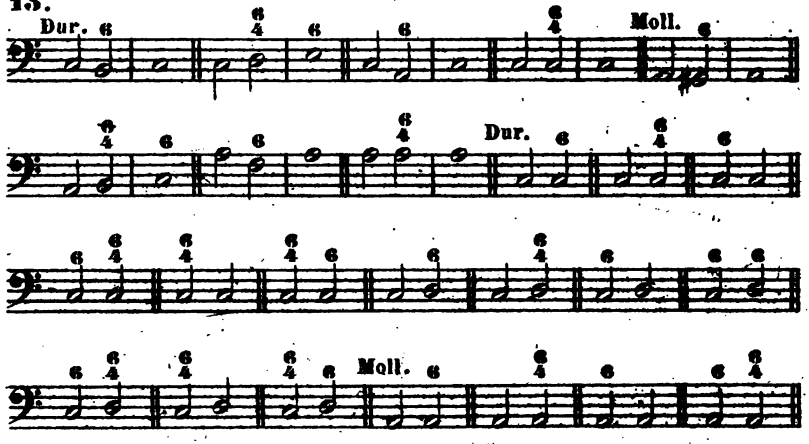
Längere Dreiklangsverbindungen.

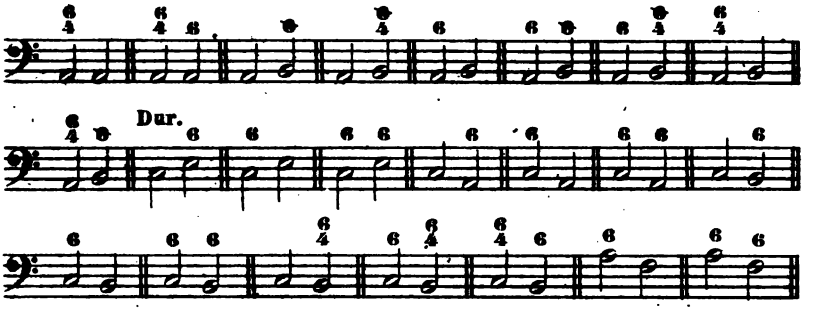




Anwendung von Sexten-und Quartsextenakkorden.

13.

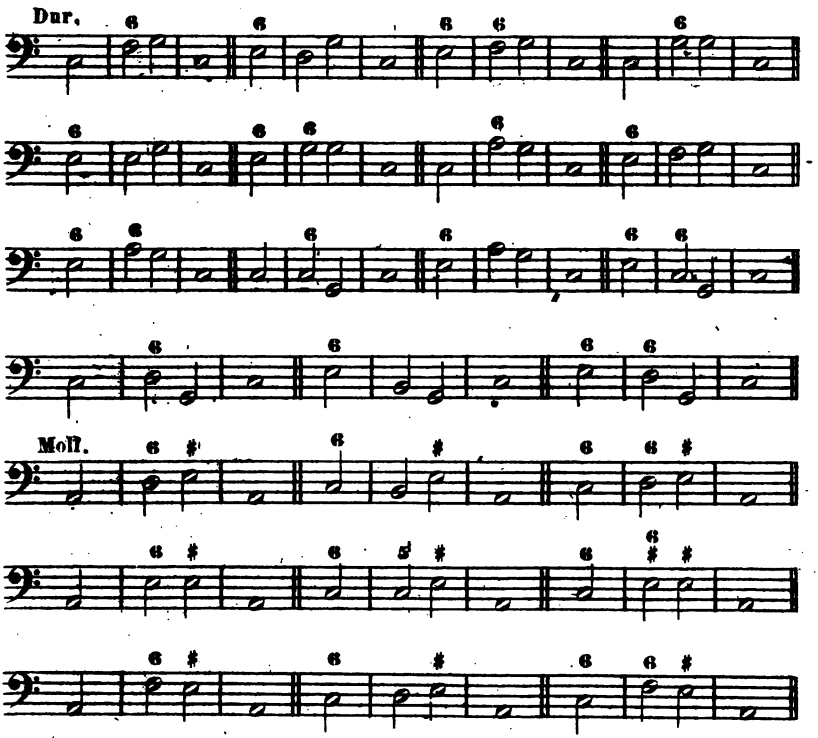


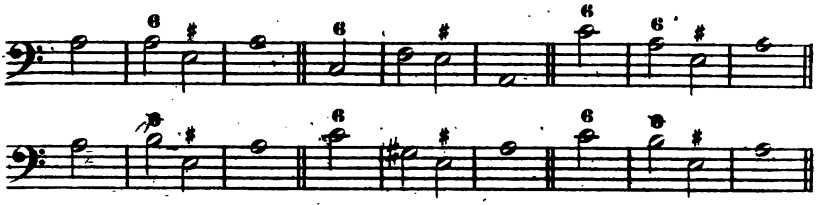


Die Bässe № 5, 6, 7, 8, 9, 10, nach dem Schema
Dreiklang, Sextenakkord,
Sextenakkord, Dreiklang
Sextenakkord, Sextenakkord
zu bearbeiten und bei denjenigen, welche nur um einen Ton auf- oder abwärts fortschreiten, ähnliches mit dem Quartsextenakkord zu versuchen.

Uebungen mit Sextenakkorden.

14.



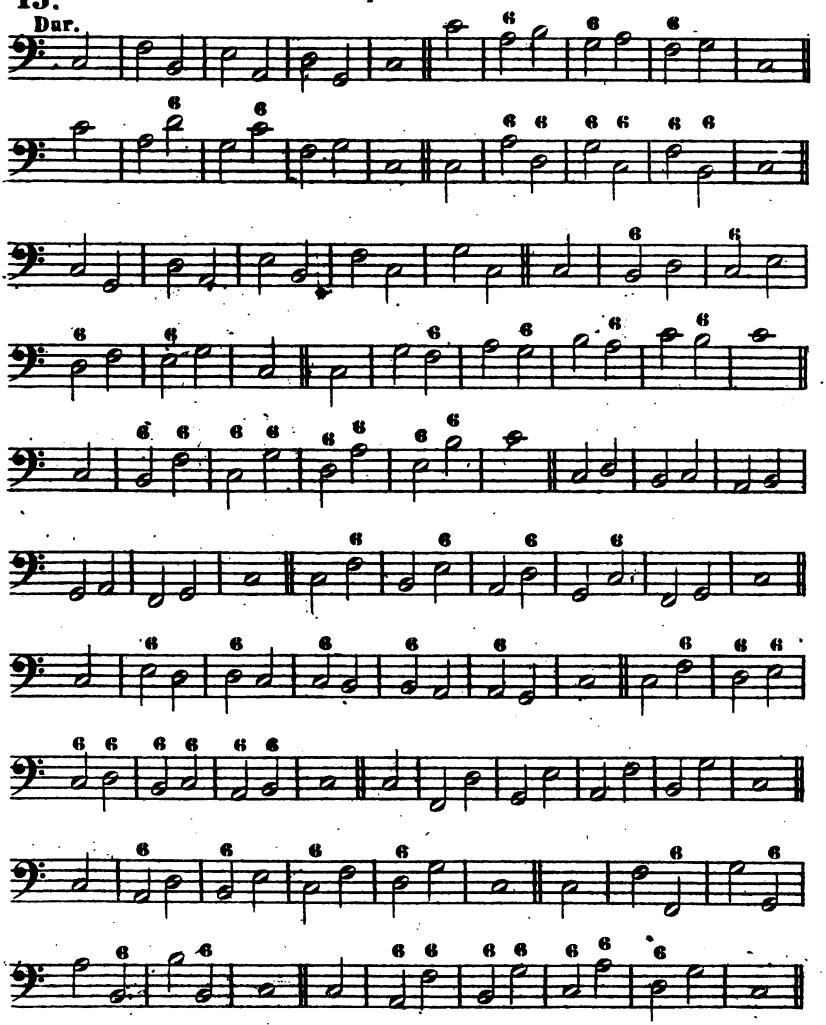


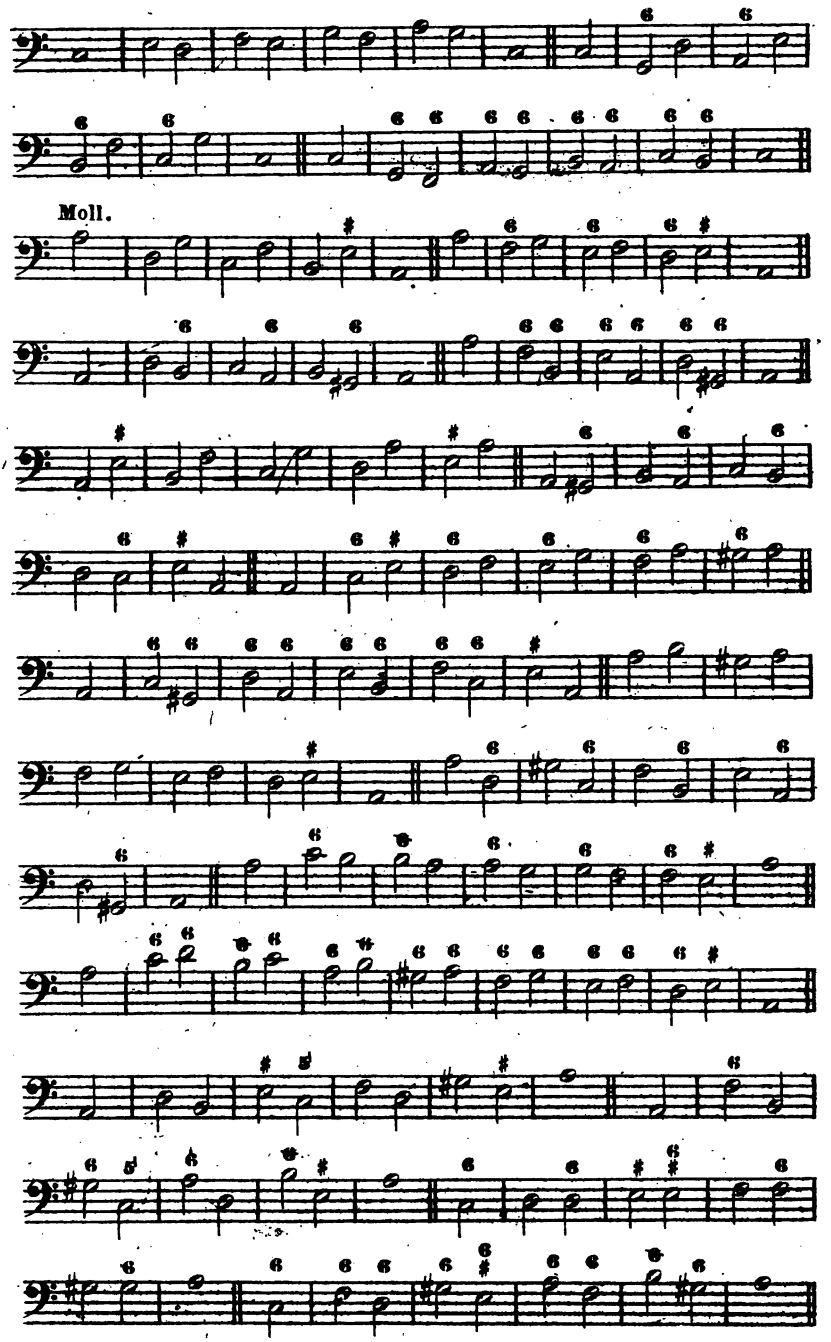
Die Bässe Nº12 mit Anwendung von Sextenakkorden zu bearbeiten, nur der letzte Akkord muss der Dreiklang der Tonika und der vorletzte der der Dominante sein.

Sequenzen.

15.

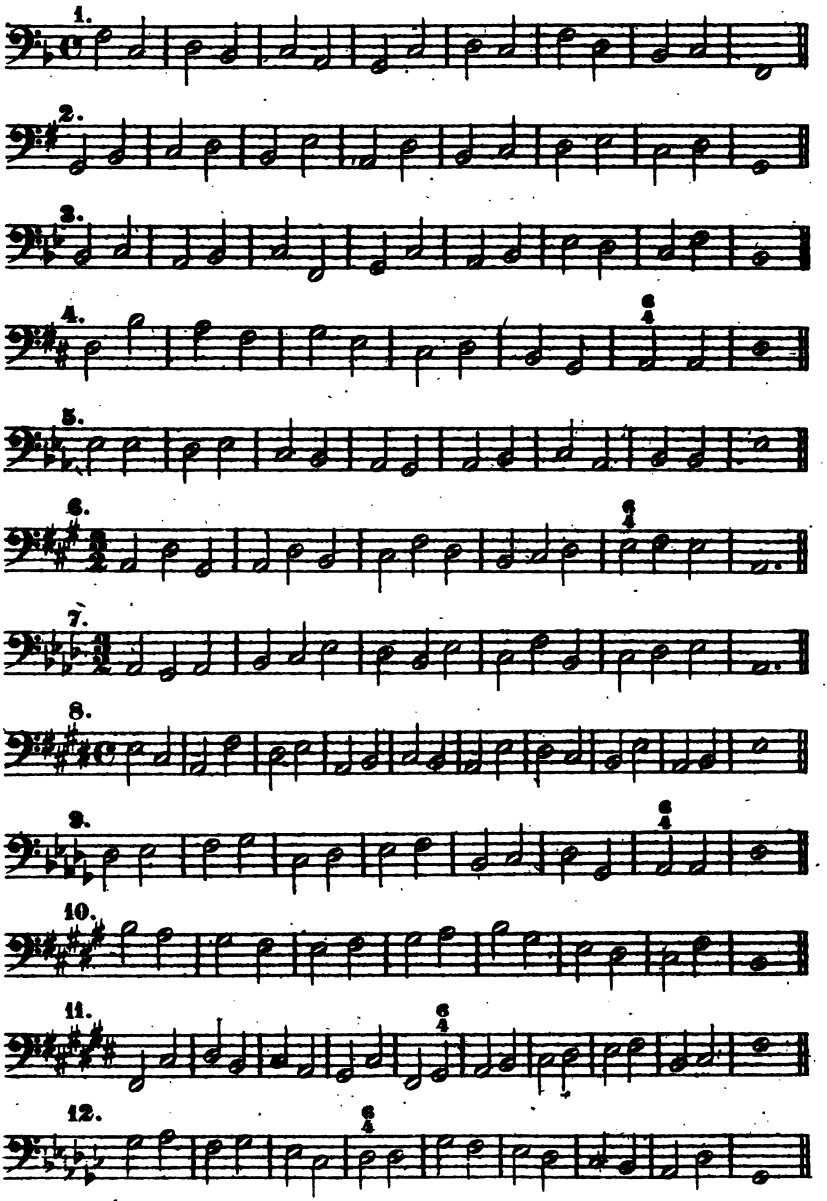
Dur.



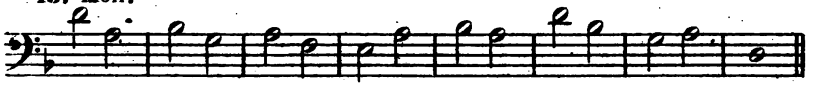

Moll.

16.

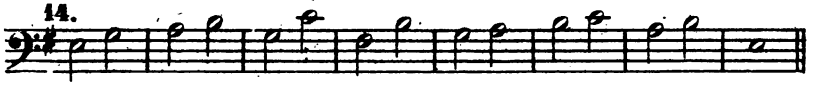
Bässe mit ausschliesslicher Anwendung des Dreiklangs und des Sextenakkordes zu bearbeiten, die Benutzung des Quartsextenakkordes ist in jedem einzelnen Falle durch Bezifferung vorgeschrieben.



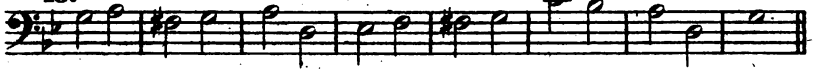
13. Moll.



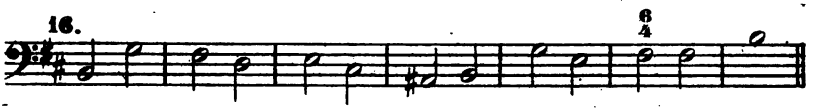
14.



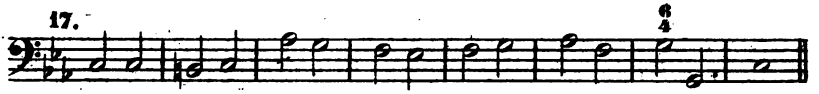
15.



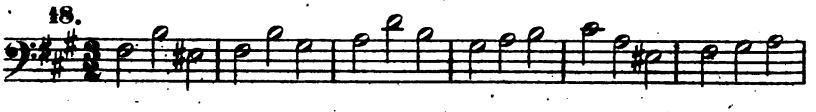
16.



17.

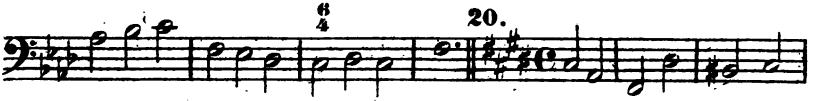


18.

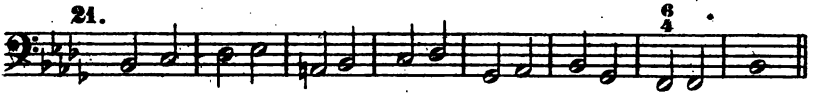


19.

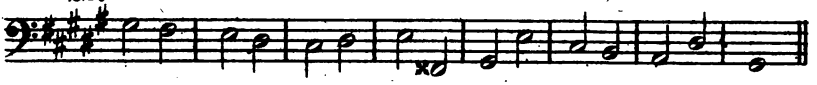
20.



21.



22.



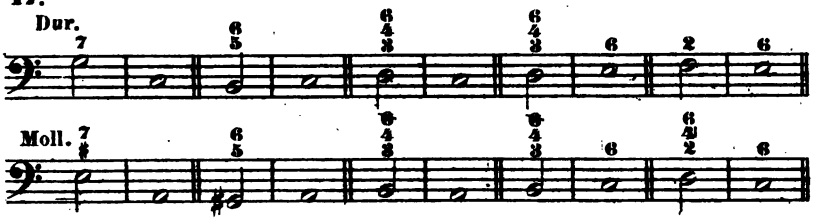
23.

24.

II.

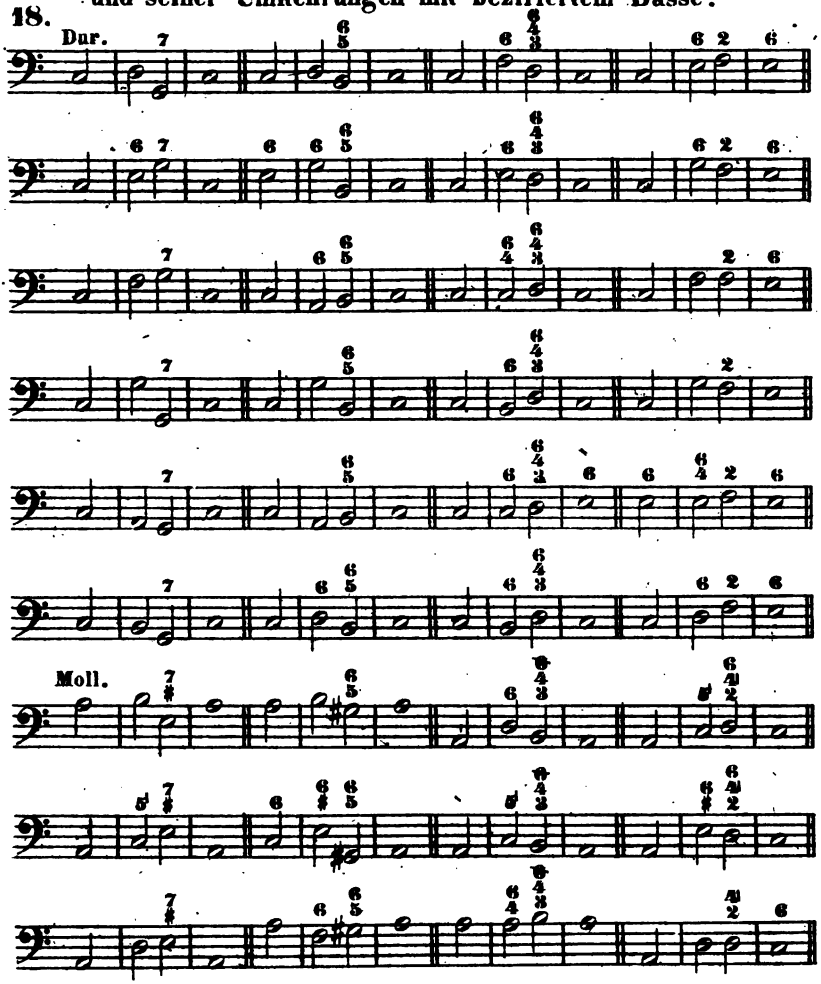
Der Dominantseptimenakkord.*

17.

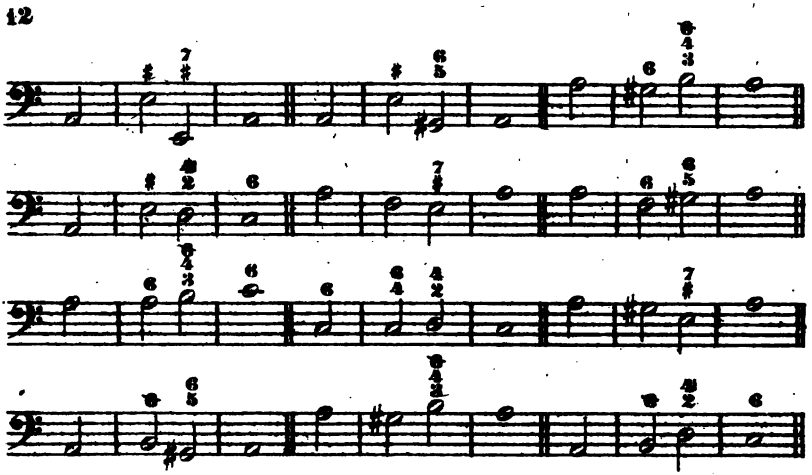


Uebungen zur Anwendung des Dominantseptimenakkordes und seiner Umkehrungen mit bezifferten Basse.

18.

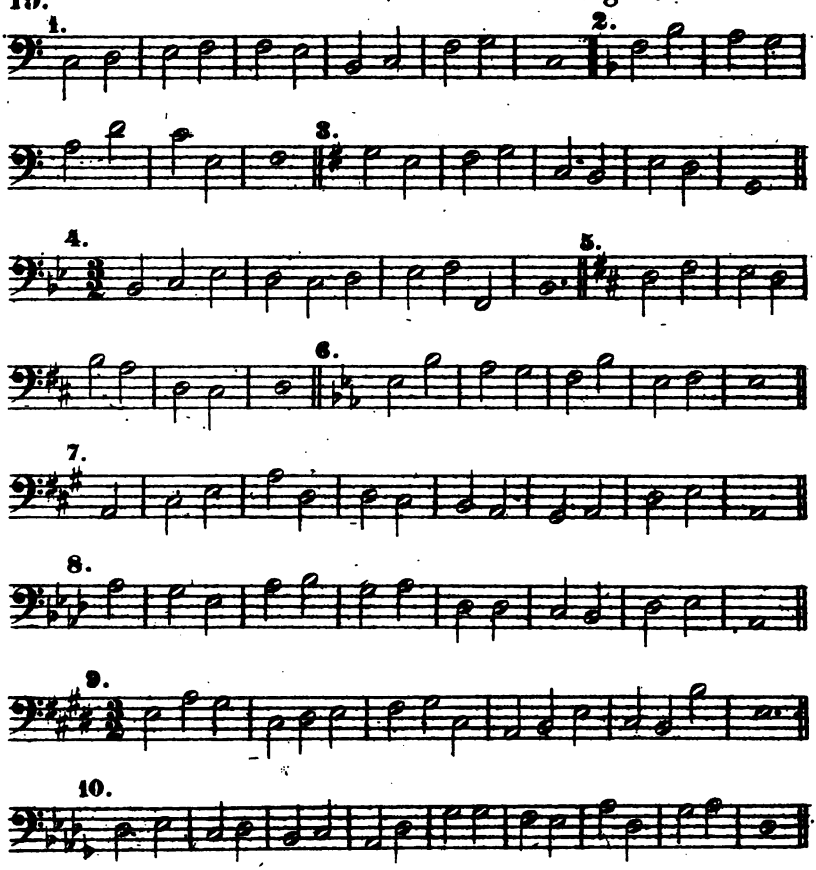


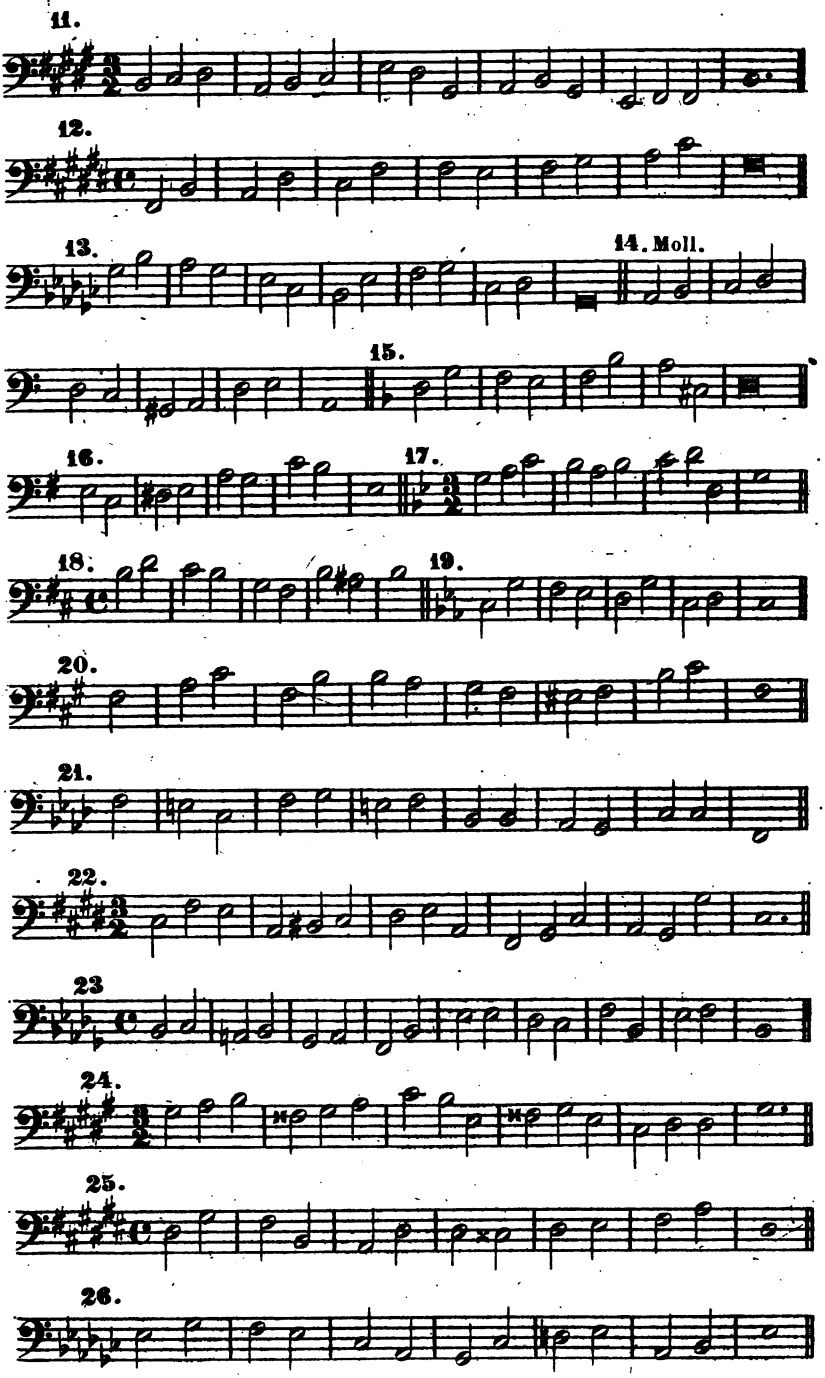
* Siehe die Anmerkung Seite 3.



Uebungen zur Anwendung des Dominantseptimenakkordes und seiner Umkehrungen.

19.




11.
12.
13.
14. Moll.
15.
16.
17.
18.
19.
20.
21.
22.
23
24.
25.
26.

III.

Die Nebenseptimenakkorde und alterirten Akkorde.

Anmerkung. Nur wenigen dieser wichtigen Akkorde ist bisher die Ehre besonderer Namen zu Theil geworden. Ich erlaube mir folgende Bezeichnungen vorzuschlagen,

1.) Für den Durdreiklang mit grosser Septime:
der grosse Septimenakkord.

2.) Für den Molldreiklang mit kleiner Septime:
der kleine Septimenakkord.

3.) Für den verminderten Dreiklang mit kleiner Septime:
der halb verminderte Septimenakkord.

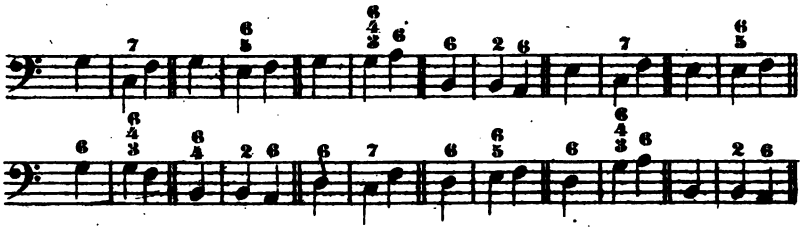
4.) Der verminderte Dreiklang mit verminderter Septime ist unter seinem Namen: verminderter-Septimenakkord bekannt, und berühmt genug.

5.) Für den doppelt verminderten Dreiklang mit verminderter Septime:
der doppelt verminderte Septimenakkord.

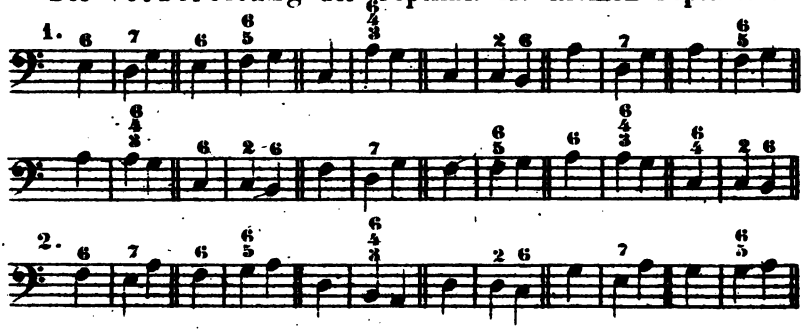
6.) Für den Dominantseptimenakkord mit übermässiger Quinte:
der übermässige Dominantseptimenakkord.

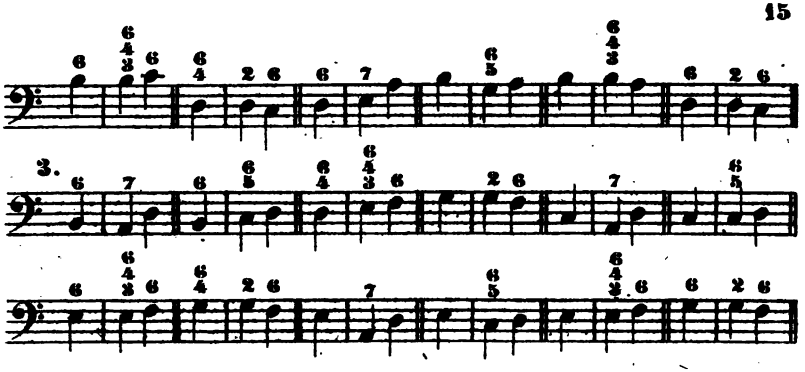
7.) Für den übermässigen Dreiklang mit grosser Septime:
der übergrosse Septimenakkord.

Die Vorbereitung der Septime im grossen Sept.-Akk.



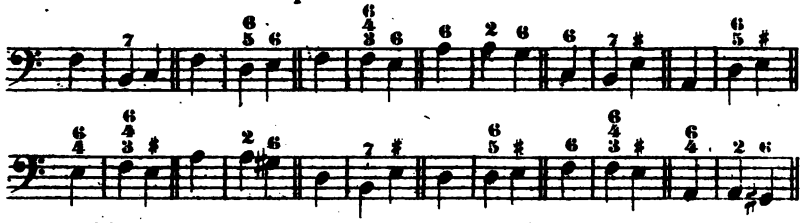
Die Vorbereitung der Septime im kleinen Sept.-Akk.



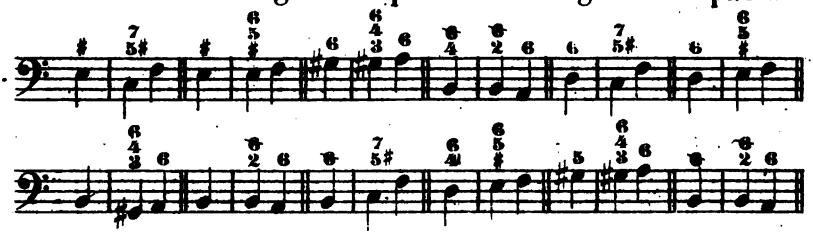


3.

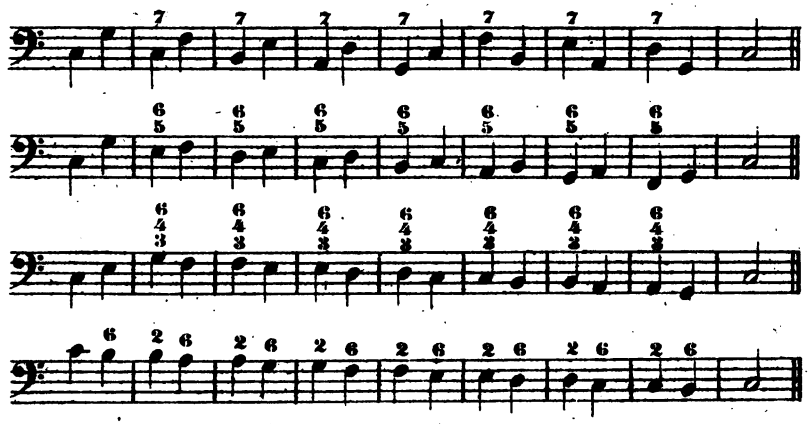
Die Vorbereitung der Septime im halbverminderten Septimenakkord.

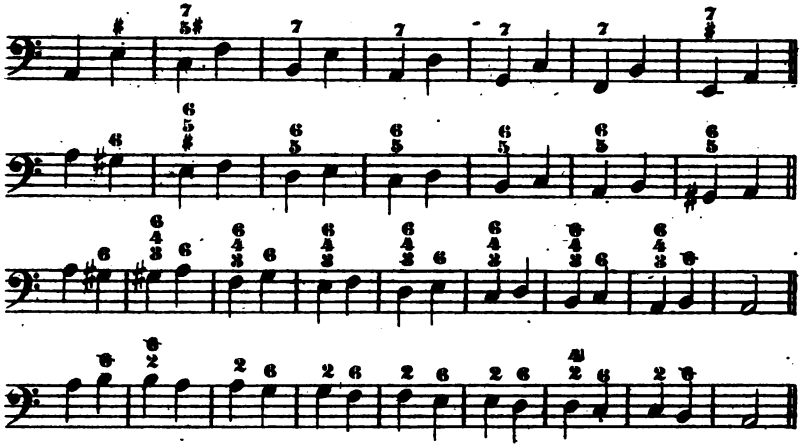


Die Vorbereitung der Septime im übergrossen Sept.-Akk.

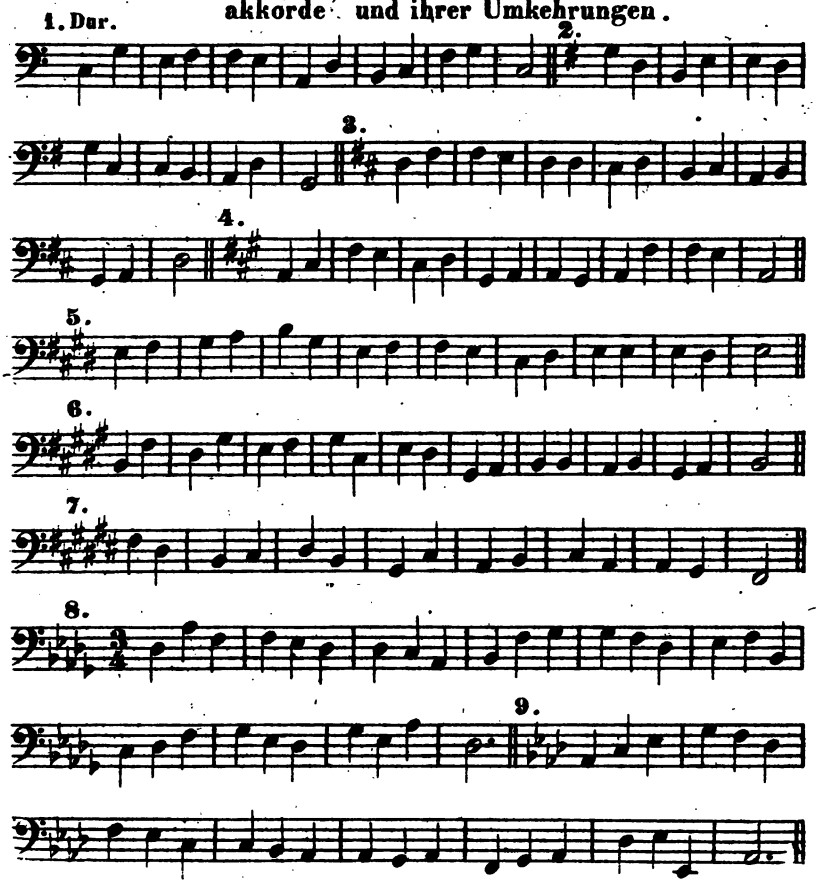


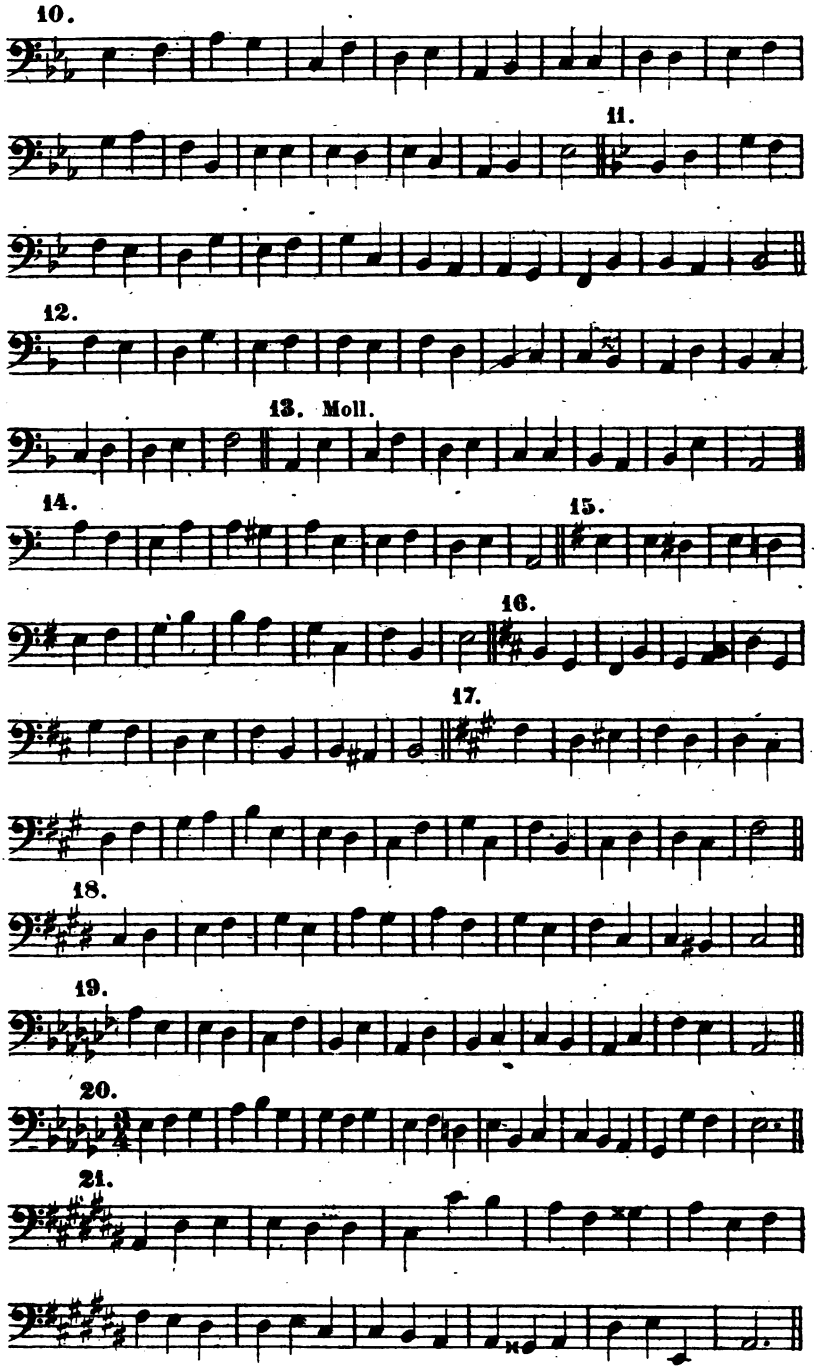
Sequenzen mit Septimenakkorden.





Uebungen zur Anwendung der Nebenseptimen-akkorde und ihrer Umkehrungen.




10.
11.
12.
13. Moll.
14.
15.
16.
17.
18.
19.
20.
21.

22.

23.

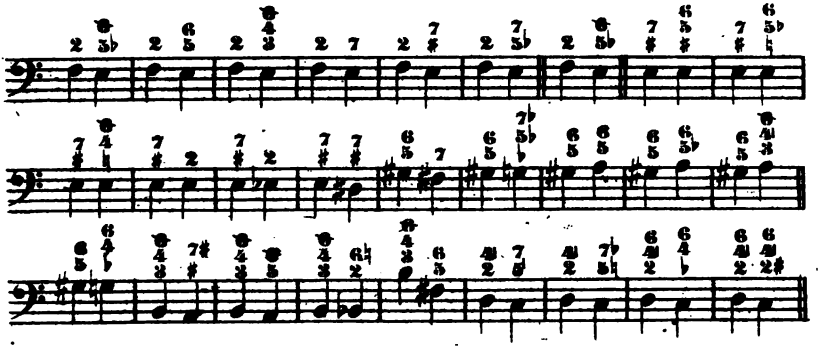
24.

25.

IV.

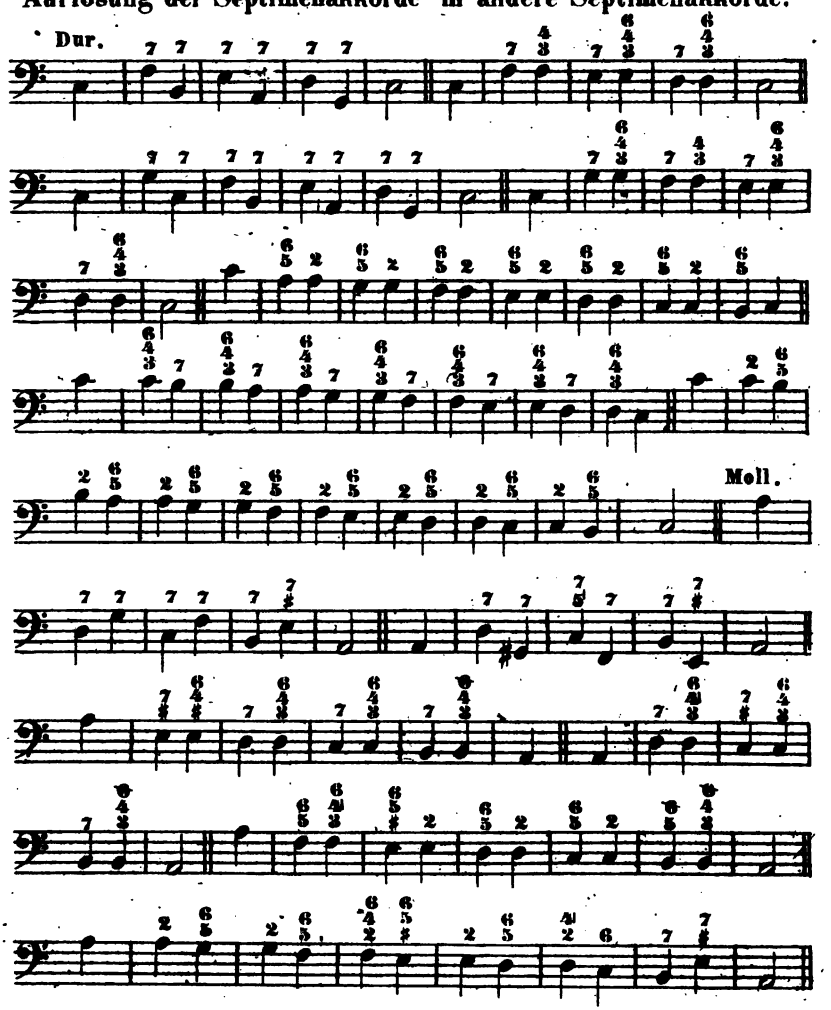
* Verschiedene Auflösungen des Dominant-Sept.-Akkordes.

* Die meisten dieser Auflösungen finden erst in der Modulationslehre ihre Anwendung.

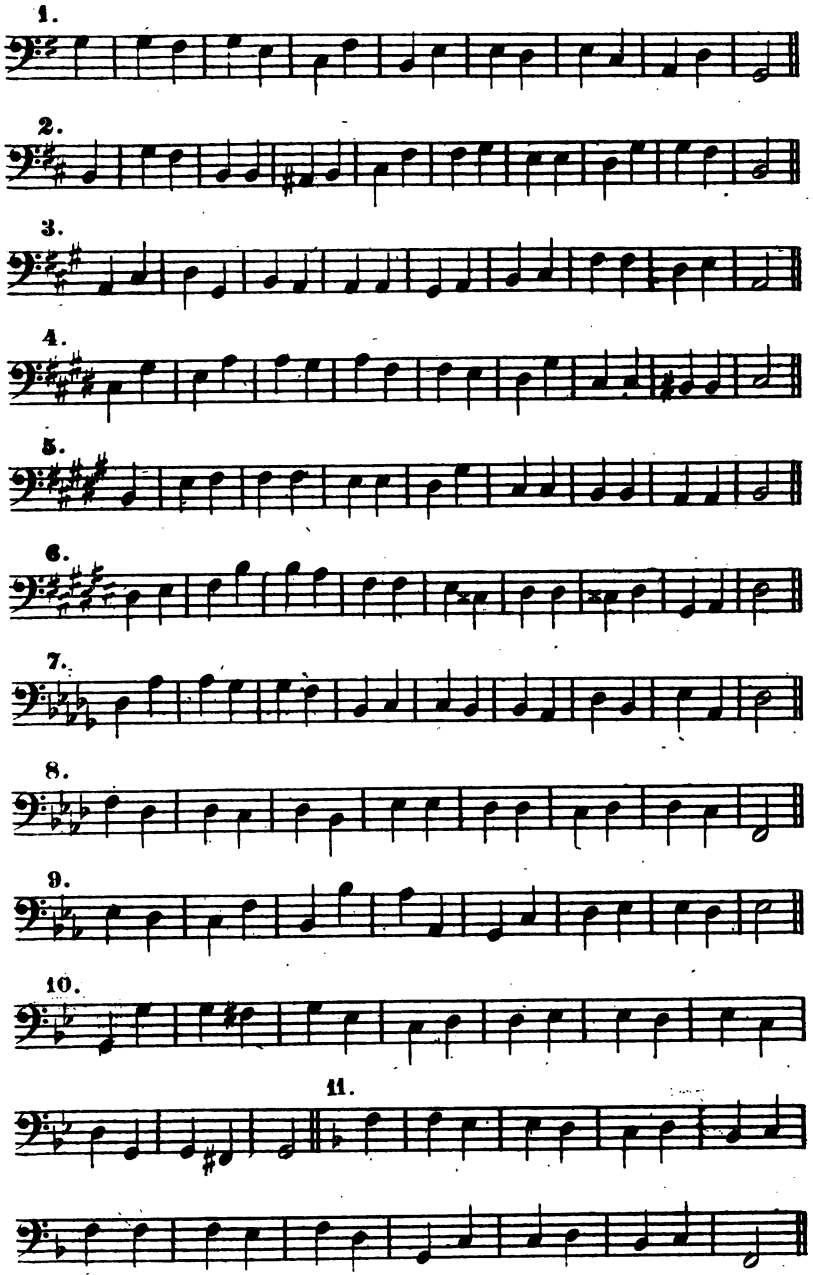


Auflösung der Septimenakkorde in andere Septimenakkorde.

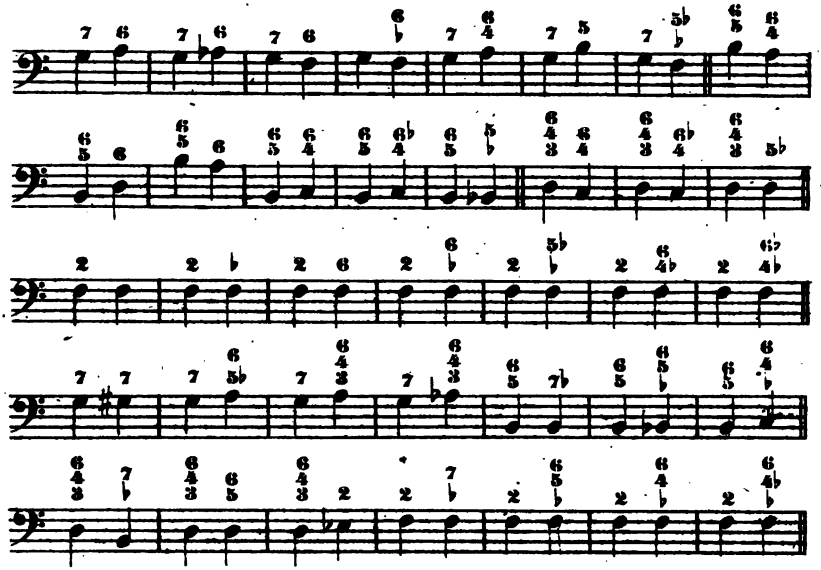
Dur.



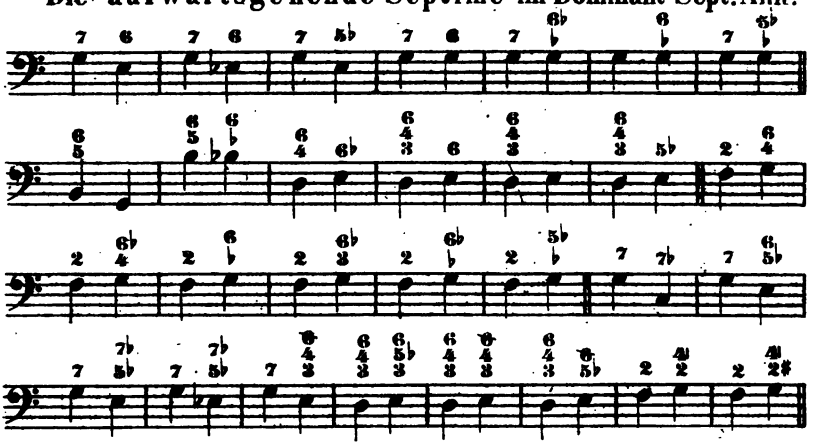
Uebungen über die Auflösung der Septimen-akkorde in andere Septimenakkorde.



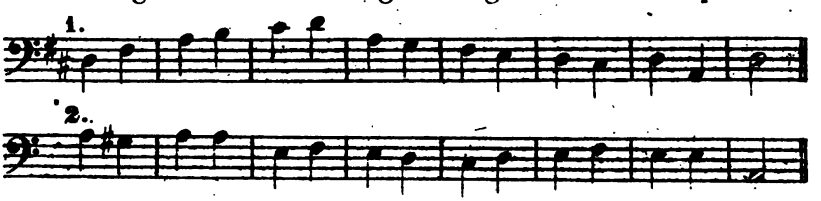
Die liegenbleibende Septime im Dominant-Sept.-Akk.

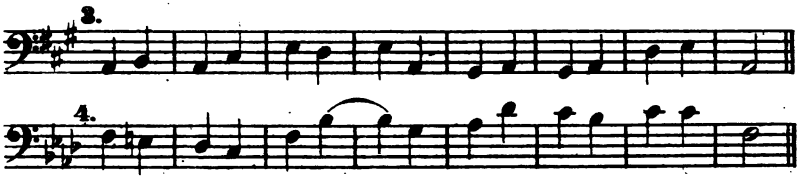


Die aufwärtsgehende Septime im Dominant-Sept.-Akk.

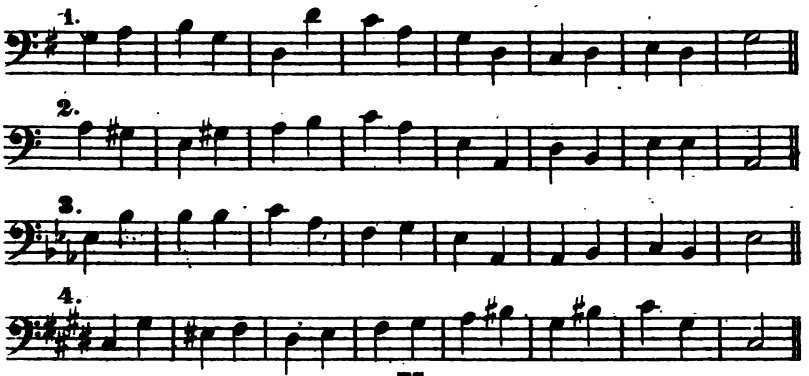


Uebungen zur Anwendung der liegenbleibenden Sept.-Akk.

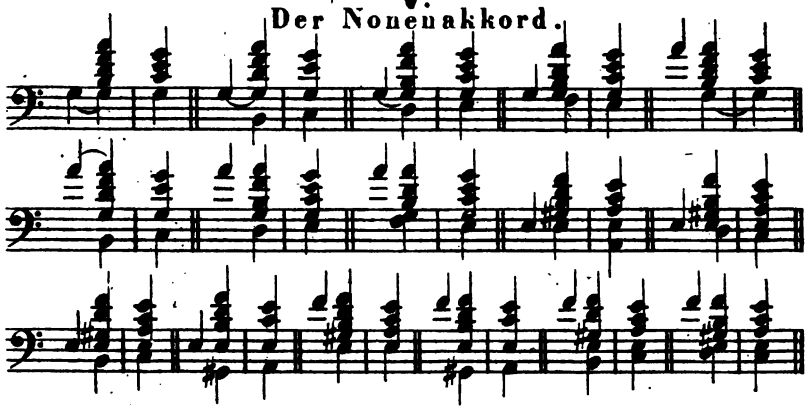




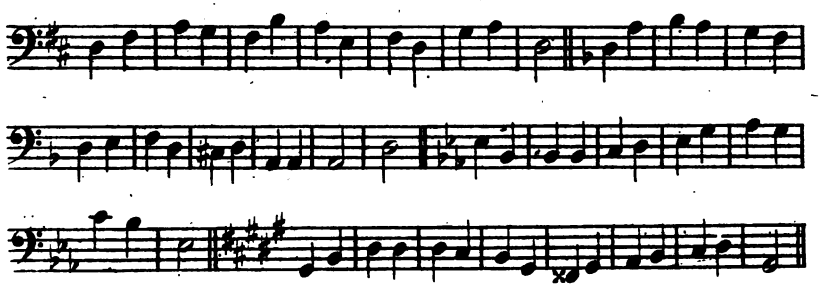
Uebungen zur Anwendung der aufwärtsgehenden Sept.-Akk.



V.
Der Nonenakkord.

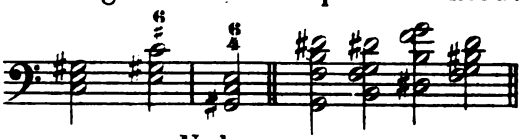


Uebungen zur Anwendung des Nonenakkordes.

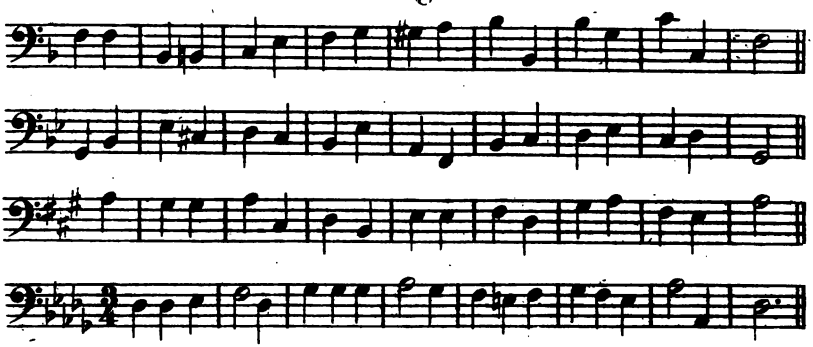


VI.

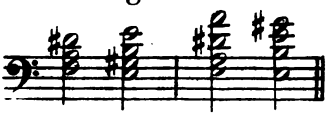
Der übermässige Dreiklang und der übermässige Dominantseptimenakkord.



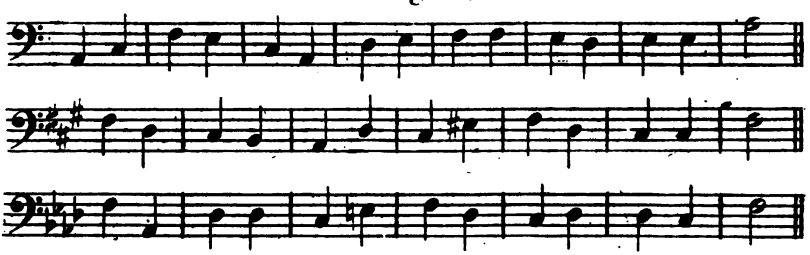
Uebungen.



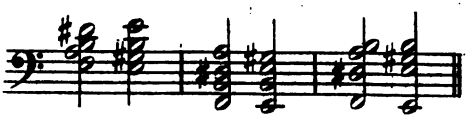
Der übermässige Sextenakkord.



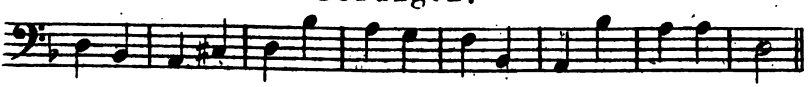
Uebungen.

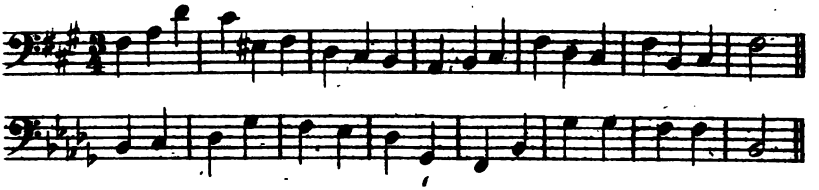


Der übermässige Terzquartsextenakkord.

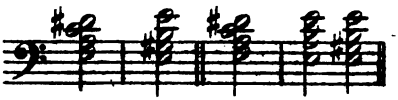


Uebungen.

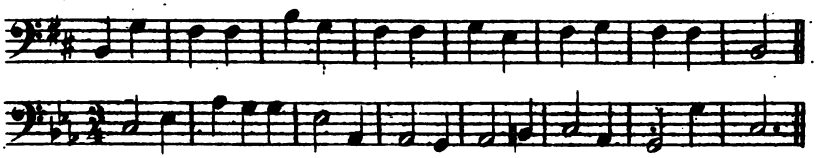




Der übermässige Quintsextakkord.



Uebungen.

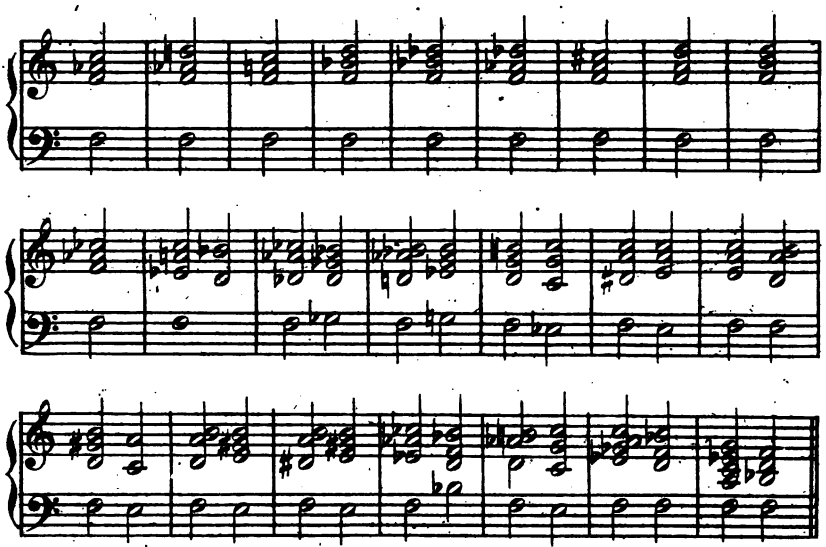


VII.

Uebung zur Rekapitulirung aller Akkorde.

Man nehme einen beliebigen Ton im Basse und bilde auf demselben
einen harten Dreiklang, Sextakkord, Quartsextakkord.
einen weichen - - - - - -
einen verminderten - - - - -
einen übermässigen - - - - -
einen Dominantseptimenakkord, $\frac{6}{5}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{4}$ Akkord.
einen grossen Septimenakkord - - -
einen kleinen - - - - -
einen halbverminderten - - - -
einen verminderten - - - - -
einen doppelt verminderten - - -
einen übergrossen - - - - -
einen übermässigen Dominant-Septimenaccord.
einen grossen Nonenakkord.
einen kleinen Nonenakkord.
einen übermässigen Sextakkord.
einen übermässigen Quartsextakkord.
einen übermässigen Terzquartsextakkord.
und zwar in den verschiedensten Reihenfolgen und mit jedesmaliger Auflösung des dissonirenden Akkordes.

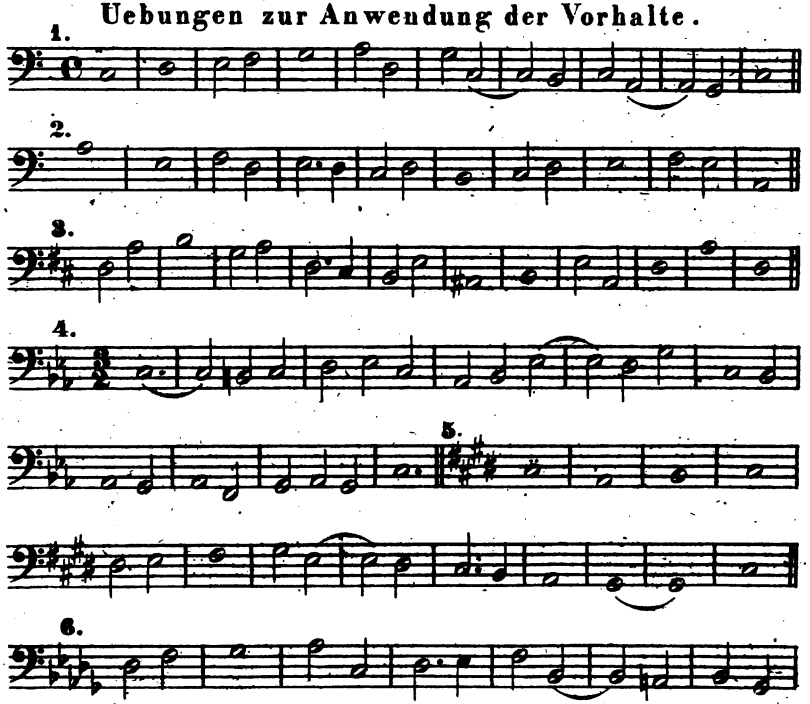
Beispiel mit zu Grundlegung des Tones *f*.

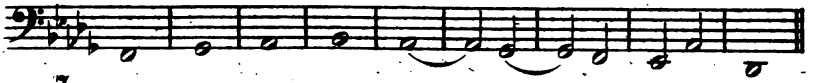


u.s.w.

VIII.

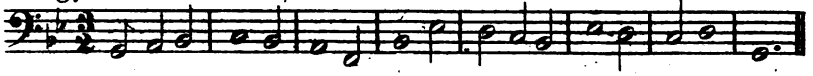
Uebungen zur Anwendung der Vorhalte.



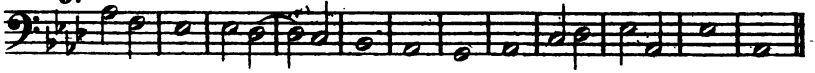


7.

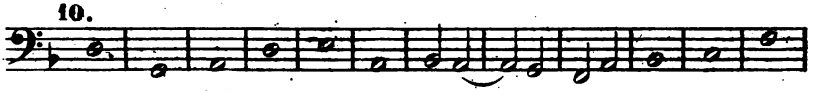
8.



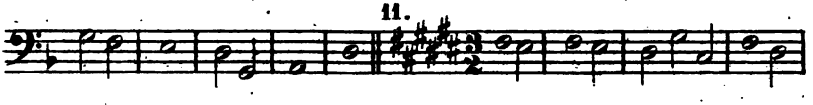
9.



10.



11.

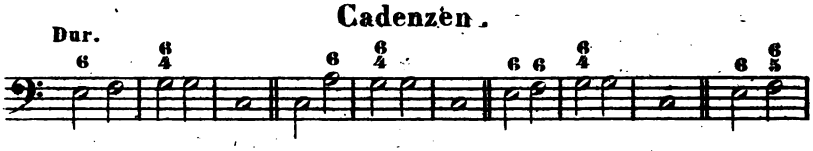


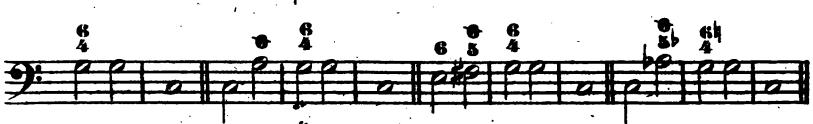
12.

IX.

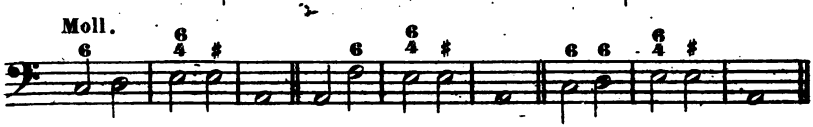
Cadenzen.

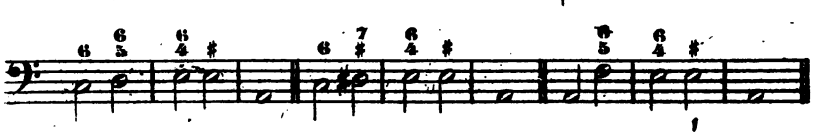
Dur.





Moll.





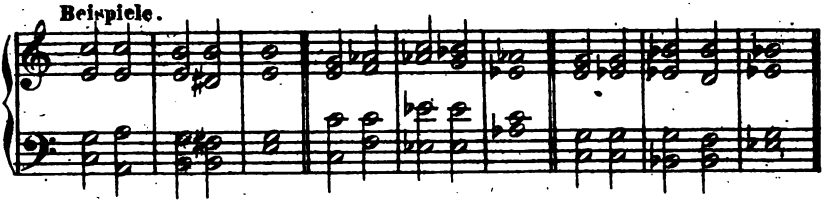
X.

Uebungen im Moduliren.

Von jeder Tonart nach jeder anderen.

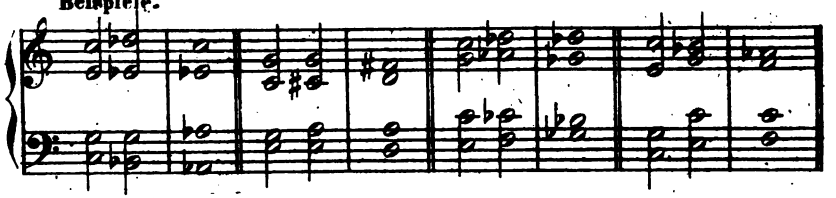
1. Durch Dreiklänge und deren Umkehrungen.

Beispiele.



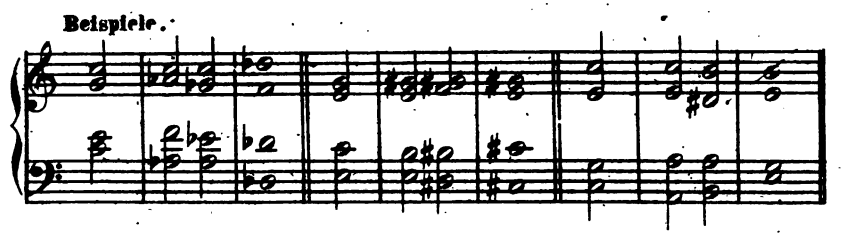
2. Durch den Dominantseptimenakkord.

Beispiele.



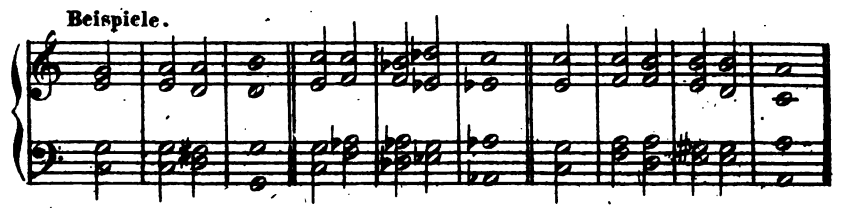
3. Durch den Dominantseptimenakkord vorbereitet durch einen Dreiklang oder dessen Umkehrungen.

Beispiele.



4. Durch den Dominantseptimenakkord vorbereitet durch Nebenseptimenakkorde und deren Umkehrungen.

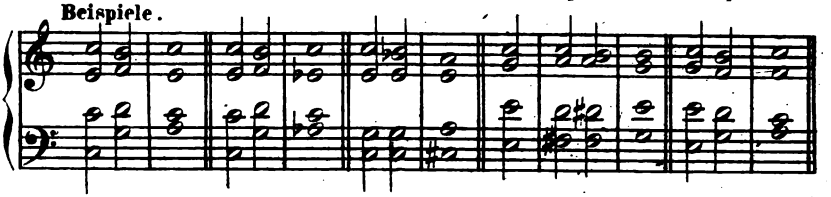
Beispiele.



Da die Septime in den Nebenseptimenakkorden vorbereitet sein muss, so kann die Anwendung derselben mehrere vorhergehende Dreiklänge oder deren Umkehrungen nöthig machen.

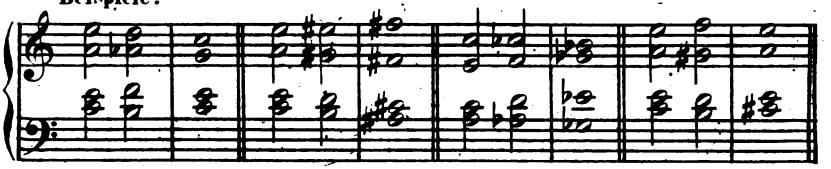
5. Durch anomale Auflösungen des Dominantseptimenakkordes.

Beispiele.



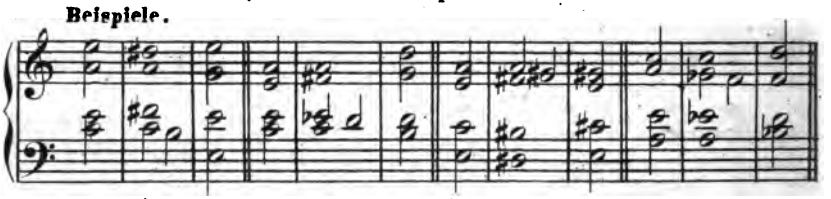
6. Durch den verminderten Septimenakkord und dessen Umkehrungen in normaler Auflösung.

Beispiele.



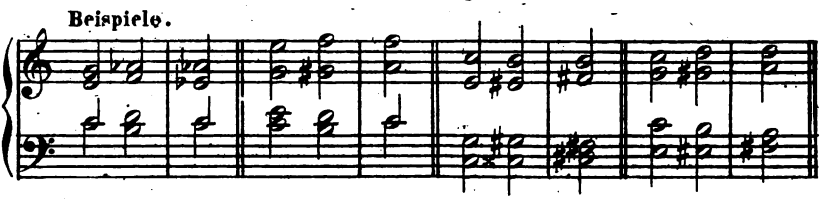
7. Durch den verminderten Septimenakkord aufgelöst in den Dominantseptimenakkord.

Beispiele.



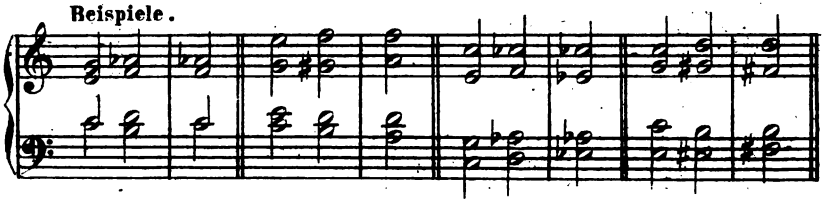
8. Durch den verminderten Septimenakkord bei liegenbleibender Septime.

Beispiele.

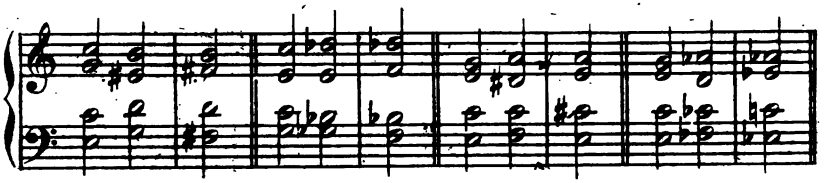


9. Durch den verminderten Septimenakkord bei liegenbleibender Quinte und Septime.

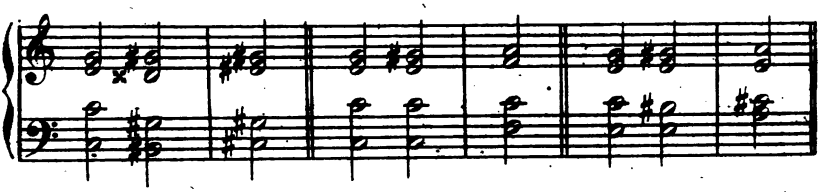
Beispiele.



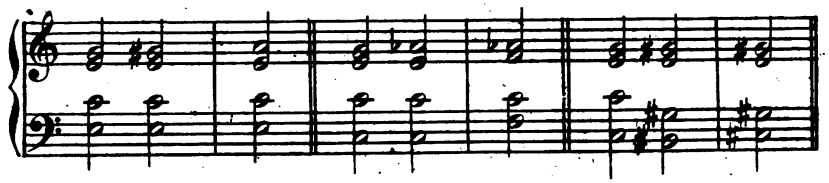
10. Durch den übermässigen Sextenakkord.



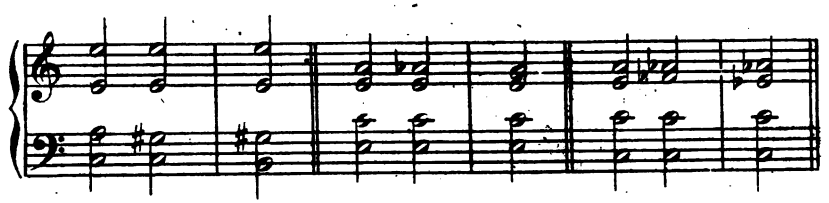
11. Durch den übermässigen Dreiklang. I.



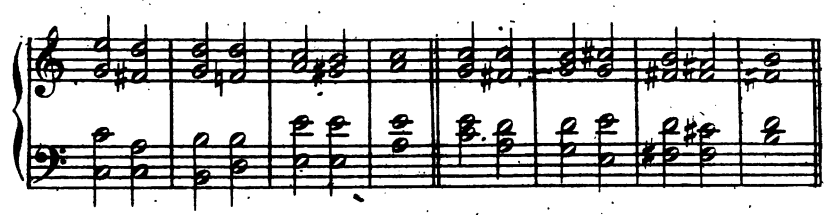
12. Durch den übermässigen Dreiklang II.

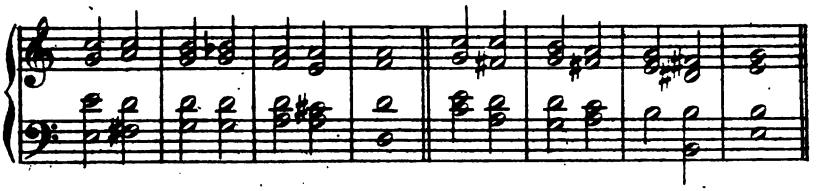


13. Durch den übermässigen Dreiklang III.



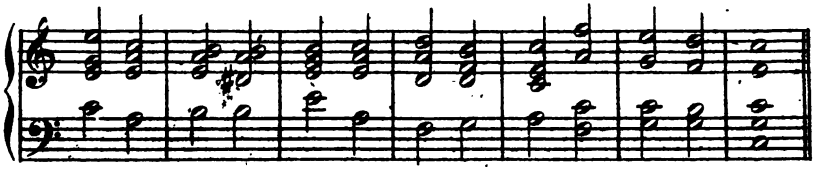
14. Ausweichungen nach einer anderen als der durch den Modulationsakkord gebrachten Tonart durch die zugefügte Cadenz.



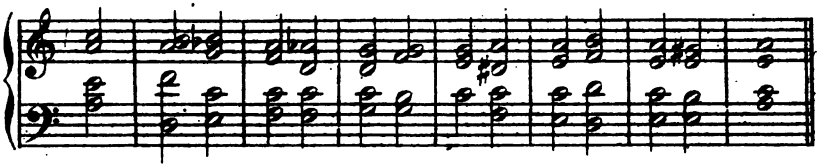


Ausgedehntere Uebungen mit Anwendung aller harmonischen Hülfsmittel.

15. Von einer Tonart nach einer der verwandten Tonarten und von da zurück in die erste. Abschluss durch eine passende Cadenz.



16. Von einer Tonart nach zwei der verwandten Tonarten und zurück.



Von einer Tonart nach einer andern mit Berührung jeder andern, also z.B.

von F dur über Fis nach B dur
_____ G _____
_____ As _____
_____ A _____

Von jeder Tonart nach jeder anderen und zurück oder wenigstens

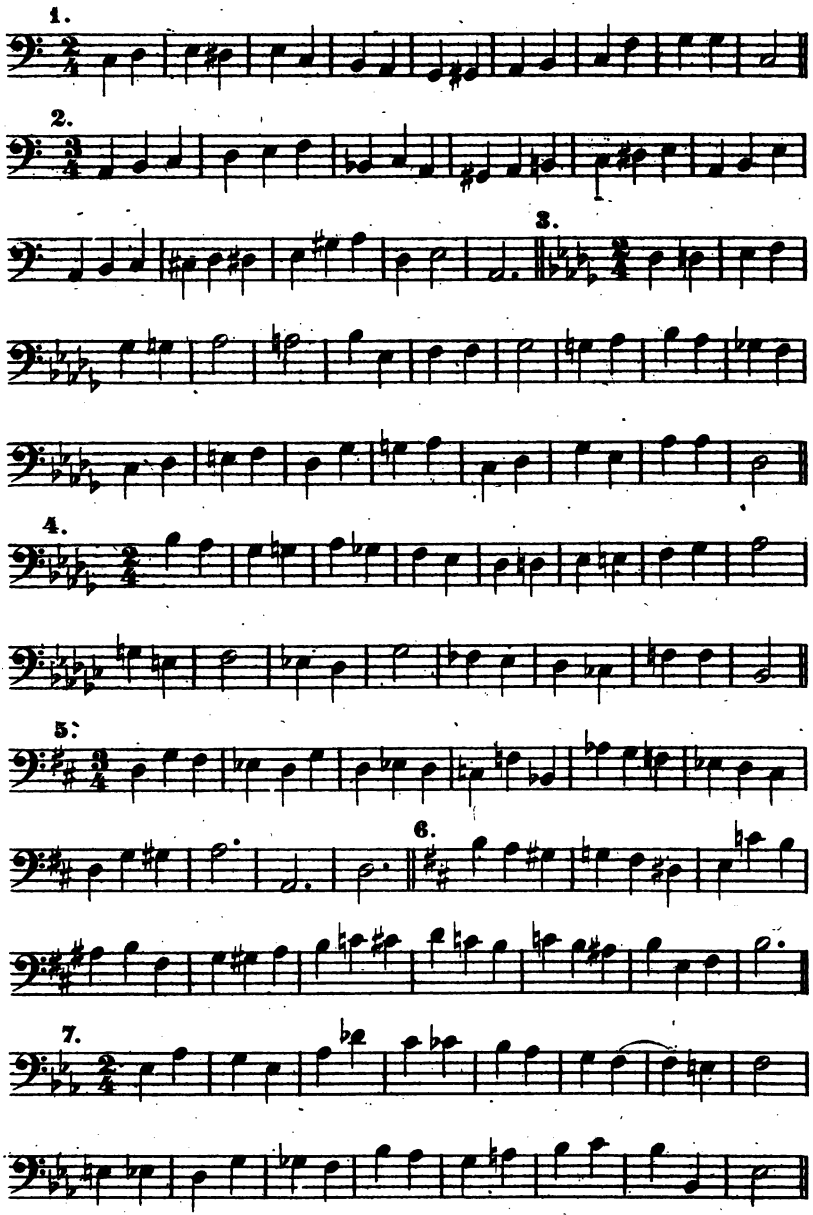
von einer Tonart z.B. D dur nach der Durtonart der kleinen Sekunde Es dur,

von dieser Tonart nach der Molltonart der kleinen Secunde E moll,

von dieser nach der Durtonart der kleinen Terz G dur, von dieser nach der Molltonart der kleinen Terz B moll und so weiter durch die verschiedenen Intervalle.

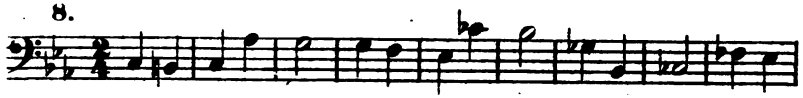
XI.

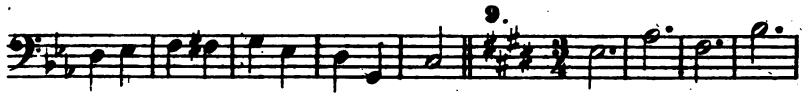
Bässe mit Modulationen.



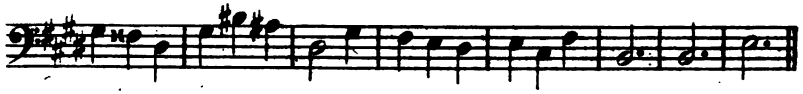
Anmerkung. Die halben Noten mit oder ohne Punkte sollen zwei oder drei verschiedene Akkorde tragen, ausgenommen im letzten Takt.

8.

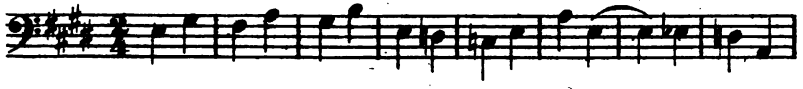


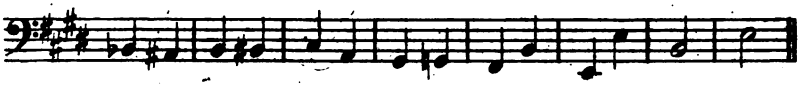


9.

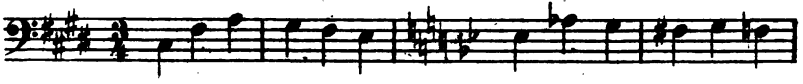


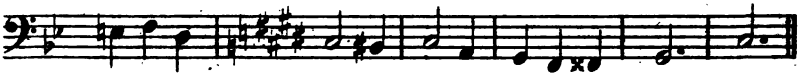
10.



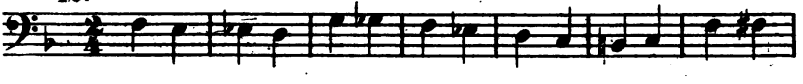


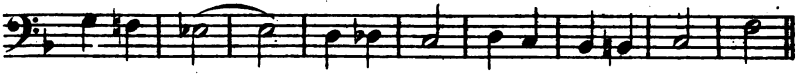
11.



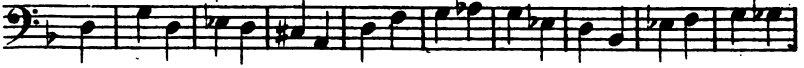


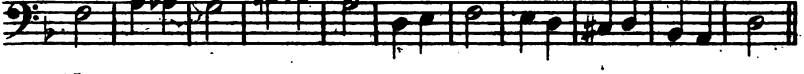
12.



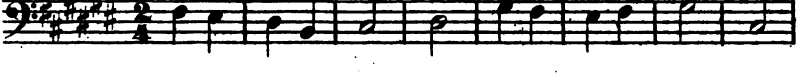


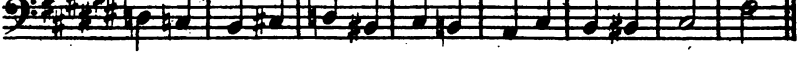
13.



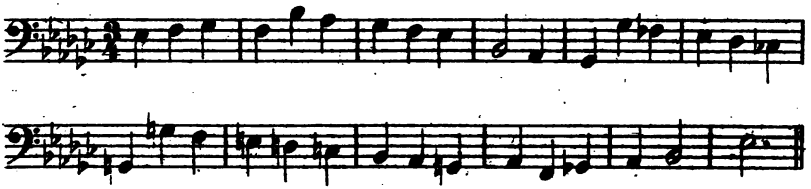


14.

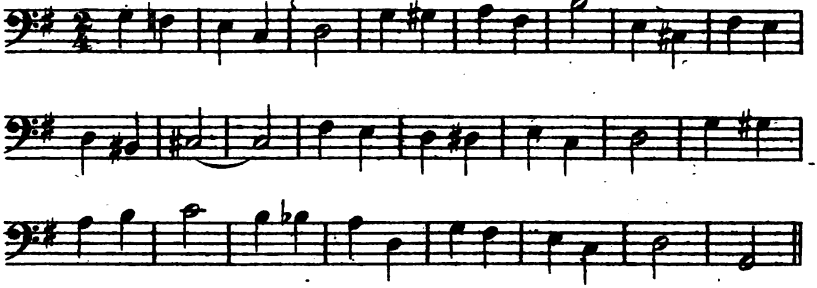




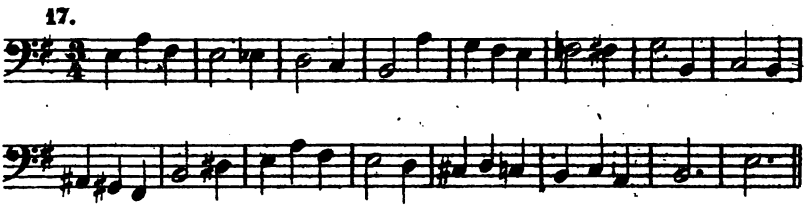
15.



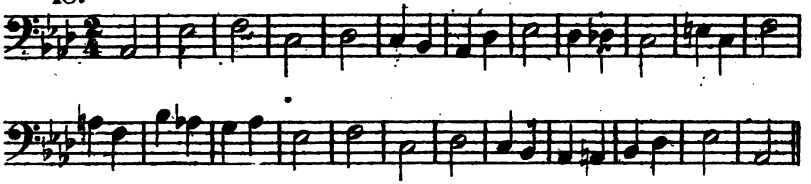
16.



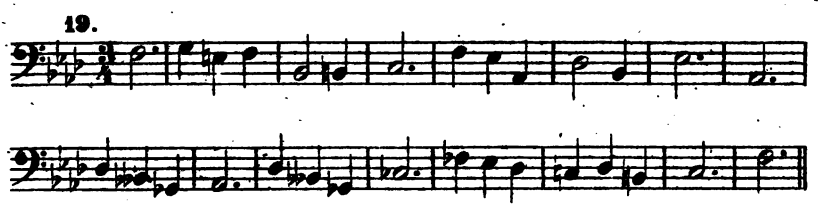
17.



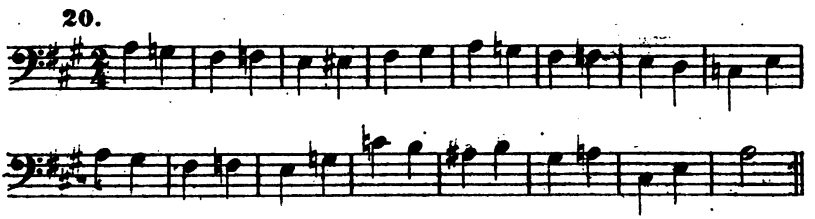
18.



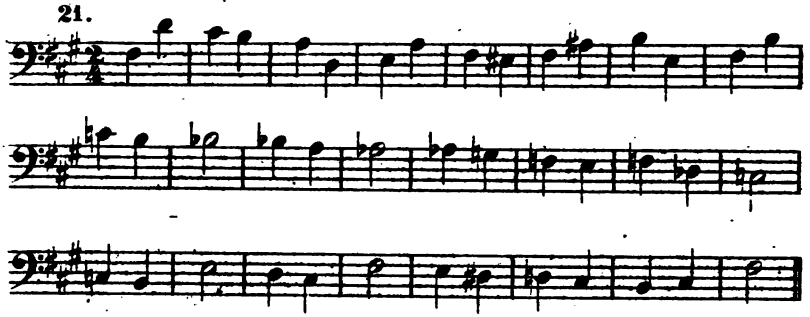
19.



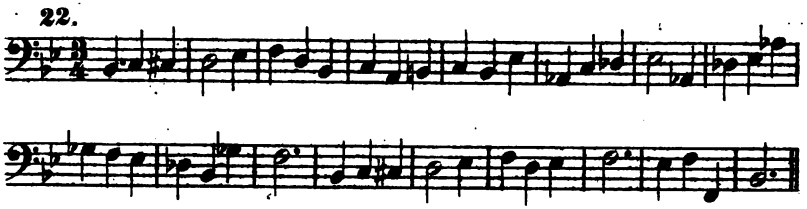
20.



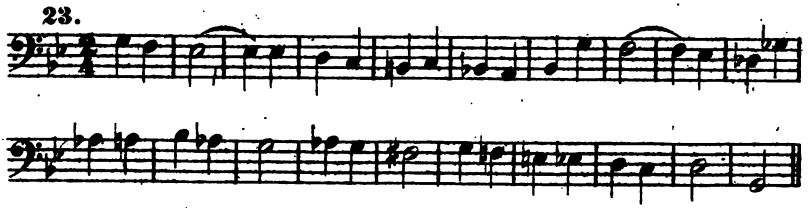
21.



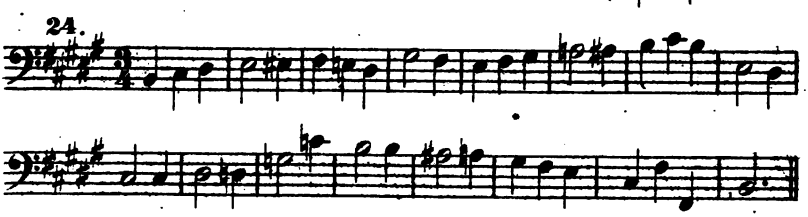
22.



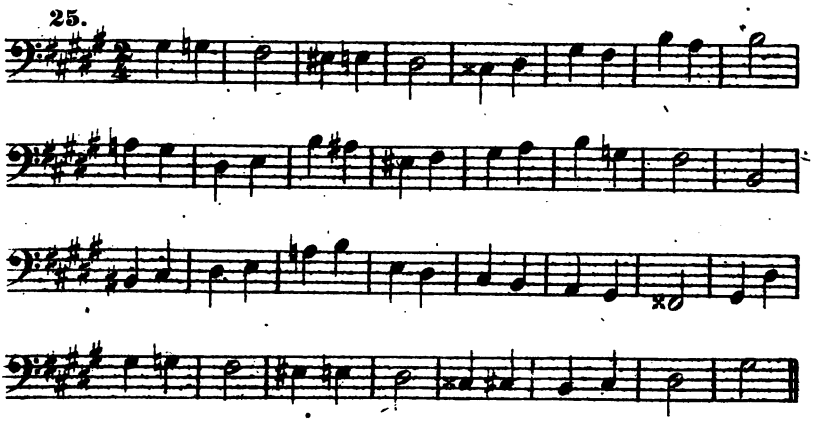
23.



24.

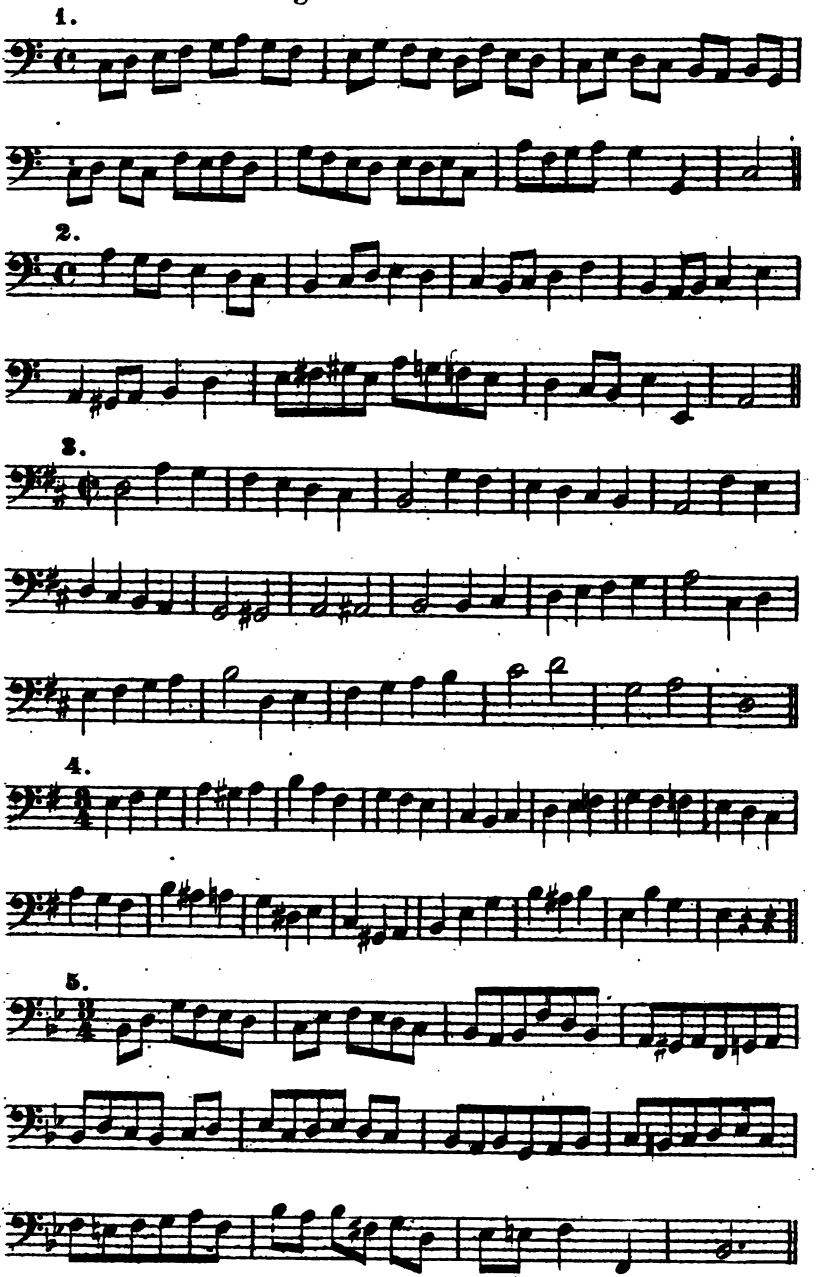


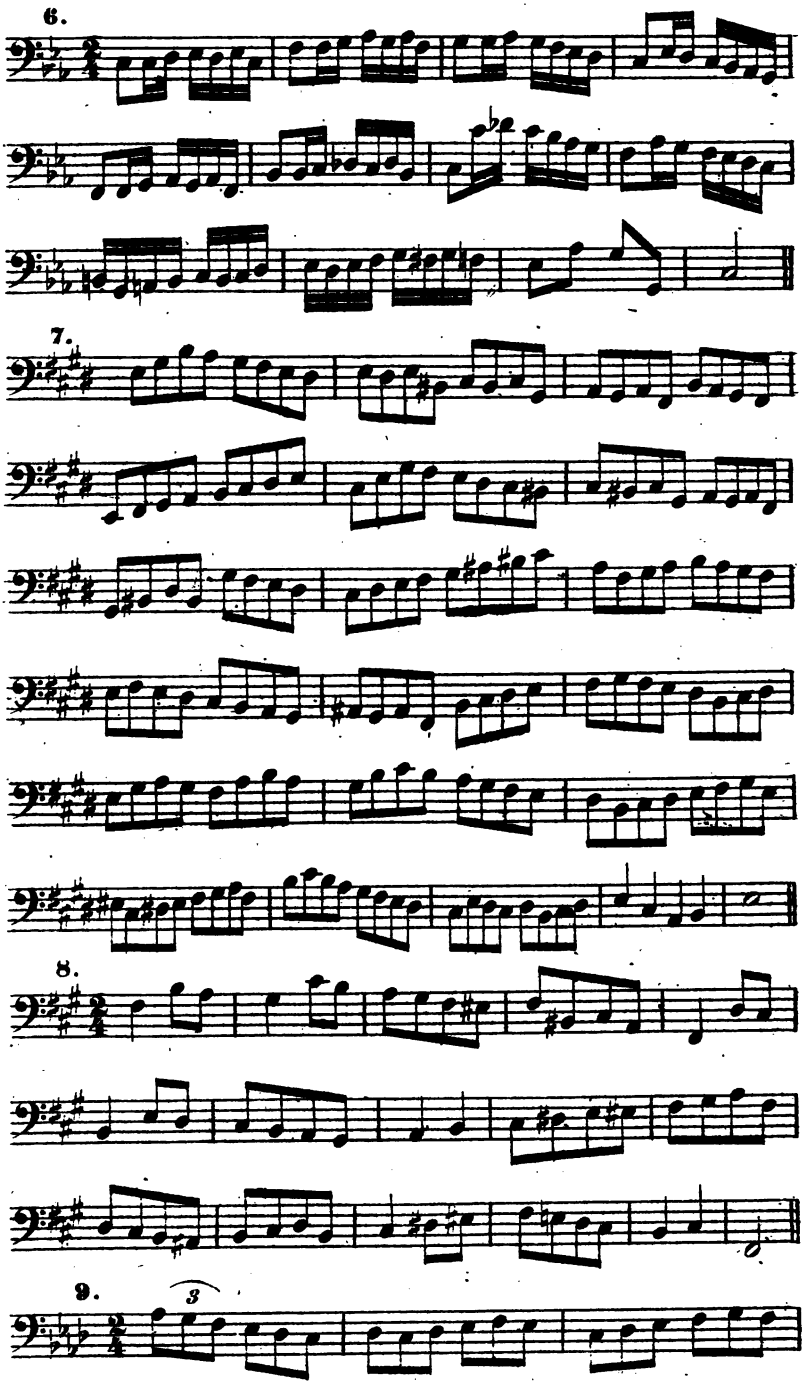
25.

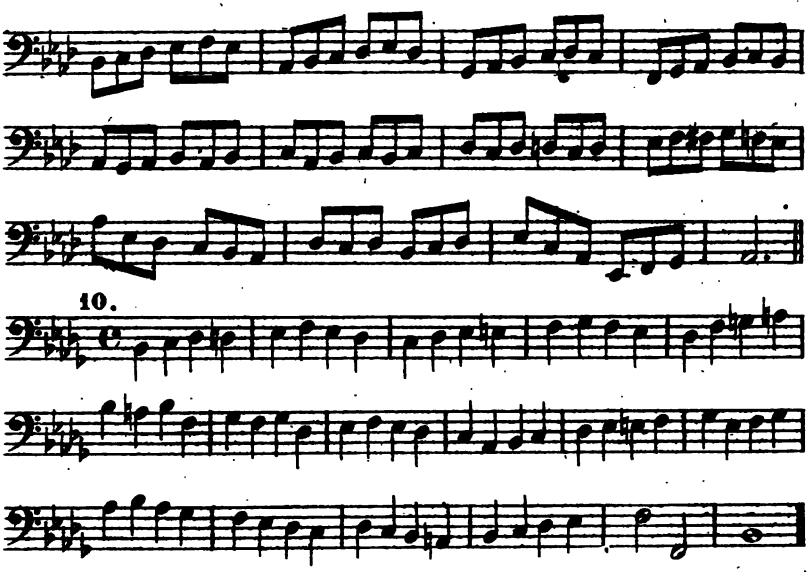


XII.

Bässe mit durchgehenden Noten und Wechselnoten.




6.
7.
8.
9.
3



Vorbemerkung.

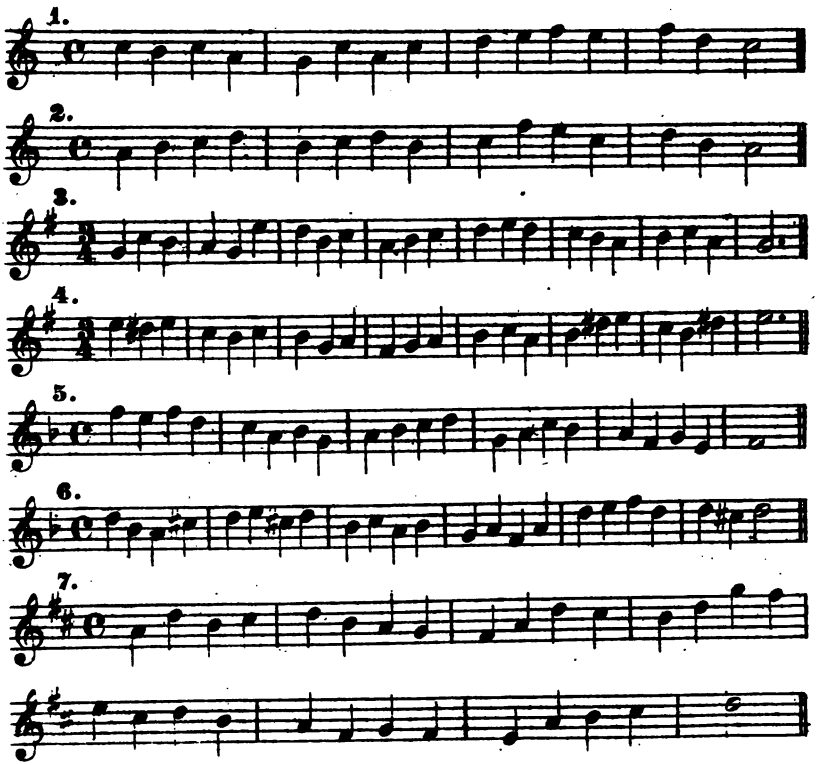
Die unter XIII und XIV gegebenen melodischen Sätze können zu Uebungen in der einfachsten Harmonisirung benutzt werden. Die Volkslieder möge man als zu singende Melodieen betrachten und sie mit Klavierbegleitungen versehen, wo denn mehr oder weniger zusammengesetzte Formen der Figurirung zur Anwendung kommen können. Die Choräle bieten sich bekanntlich einfacheren und reicheren harmonischen Bearbeitungen eben so wohl dar als sie den schwierigsten polyphonen Arbeiten als Grundlage zu dienen geeignet sind.

Die Sätze unter XIV sind besonders in Hinblick auf die Uebungen im einfachen Kontrapunkt entworfen worden, wie sie von den bedeutendsten Lehrern von Fux bis Cherubini beibehalten worden sind. Man kann dieselben füglich als die vier Species des mehrstimmigen Satzes betrachten und es wird sehr wohlgethan sein sich in den verschiedensten Zusammensetzungen derselben auf's Ernstlichste zu üben.

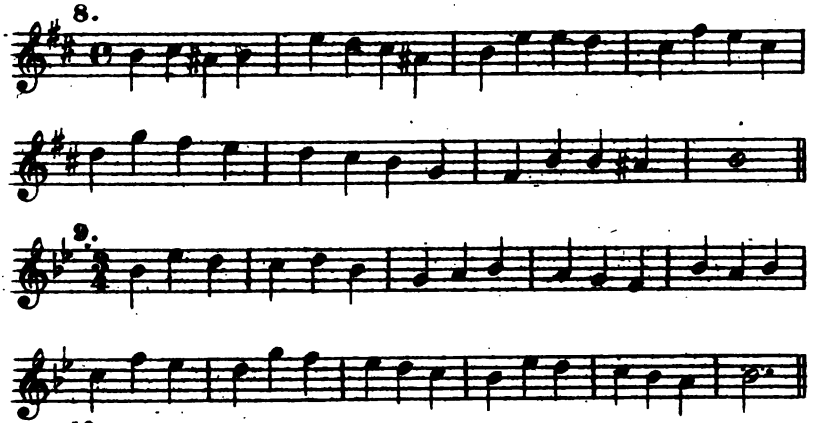
Die drei Gesänge aus der französischen Schule XVIII (a) so wie die ausgeführteren melodischen Sätze XVII (b) werden erst, nachdem einige Gewandheit in Figuration und Contrapunkt gewonnen worden, zu bearbeiten sein, sei es dass man den Einen eine Klavierbegleitung zufügt, Andere als vierstimmige Vokalsätze, Andere als mehrstimmige Instrumentalsätze (am besten für Streichinstrumente) behandelt. Die Wahl der Bearbeitung wird dem an diesem Punkte angelangten Jünger hoffentlich überlassen bleiben dürfen, so wie er auch die Vortragszeichen nach eigenem Gutdünken hinzufügen mag.

XIII.

Melodische Sätze zur Anwendung der Dreiklänge und ihrer Umkehrungen und des Dominantseptimenakkordes und seiner Umkehrungen.

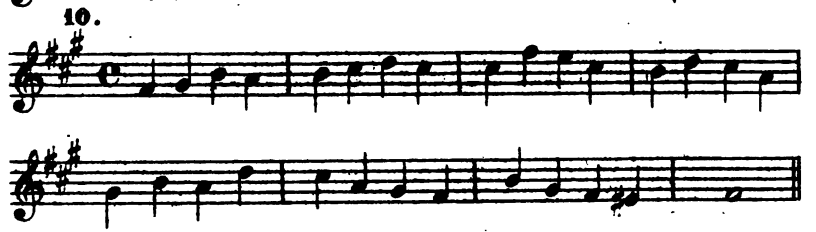


8.

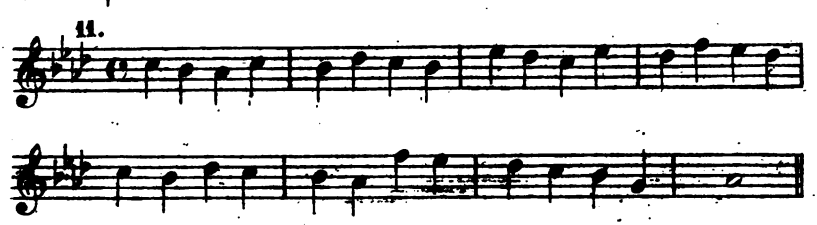


9.

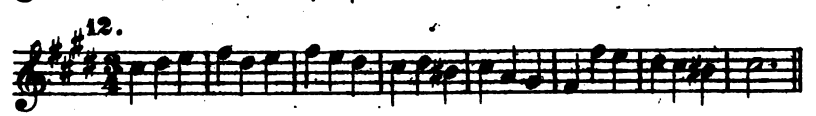
10.



11.

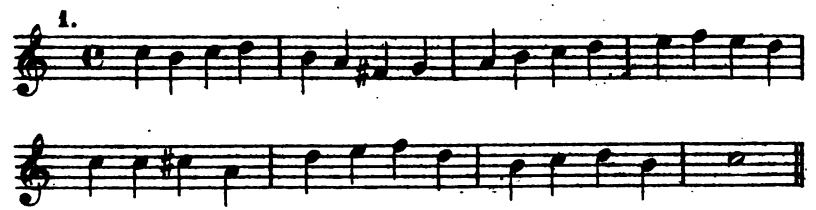


12.

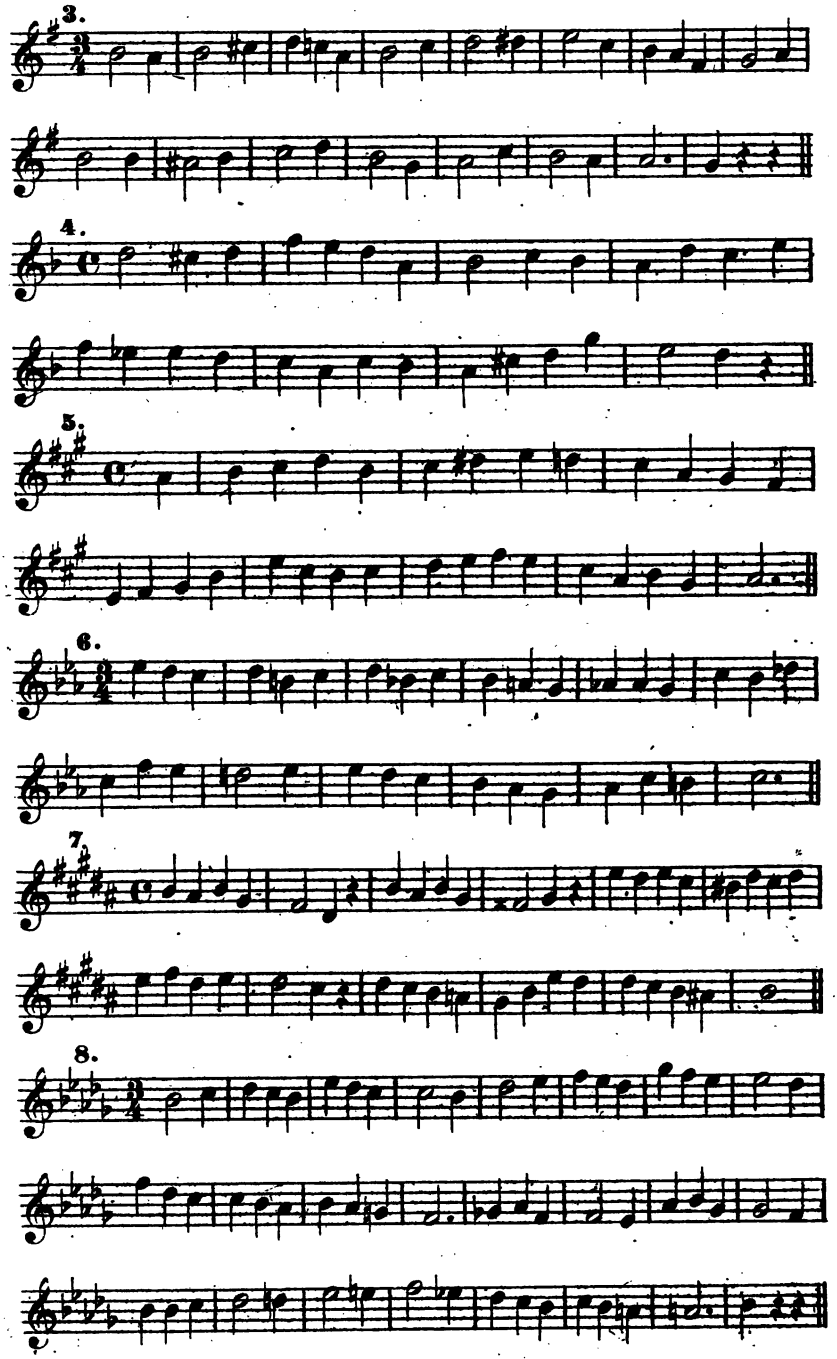


Melodische Sätze, welche einfache Modulationen enthalten.

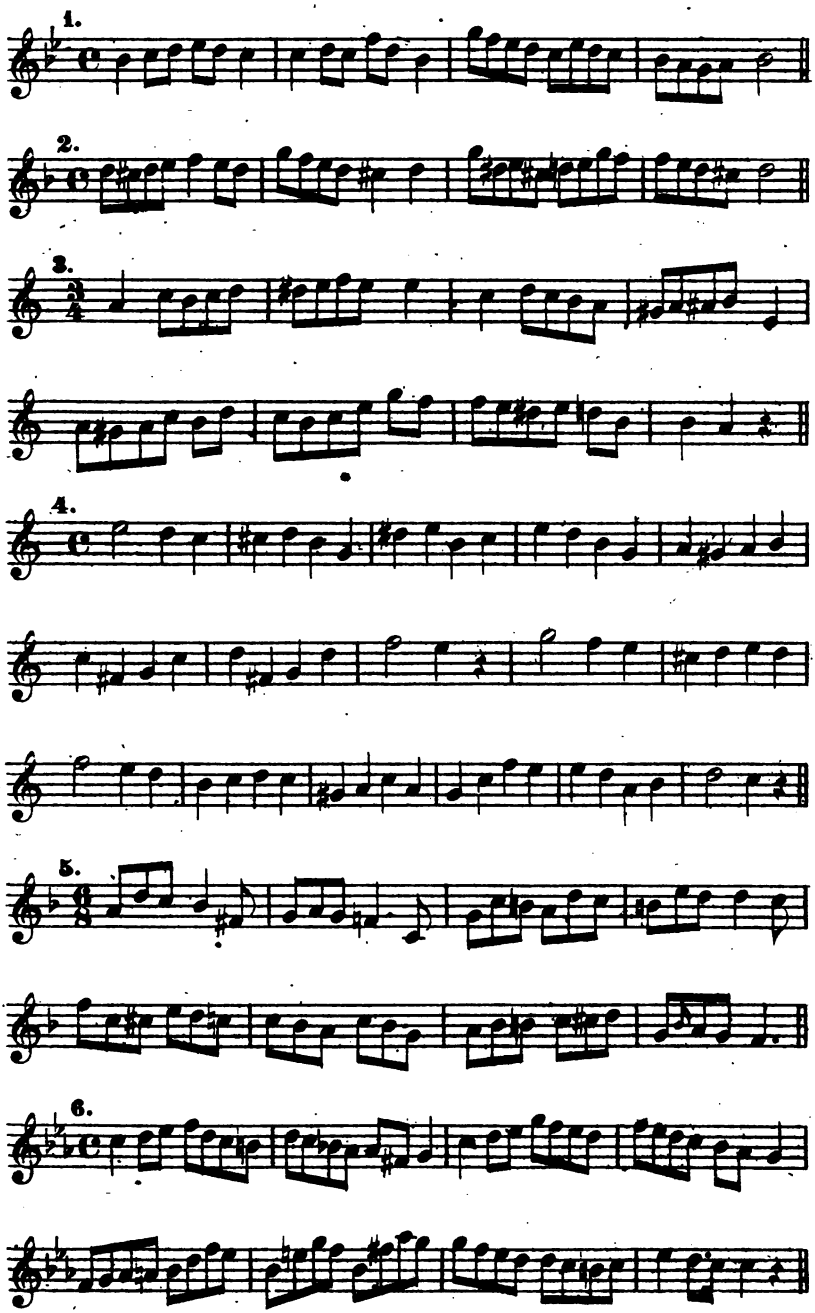
1.

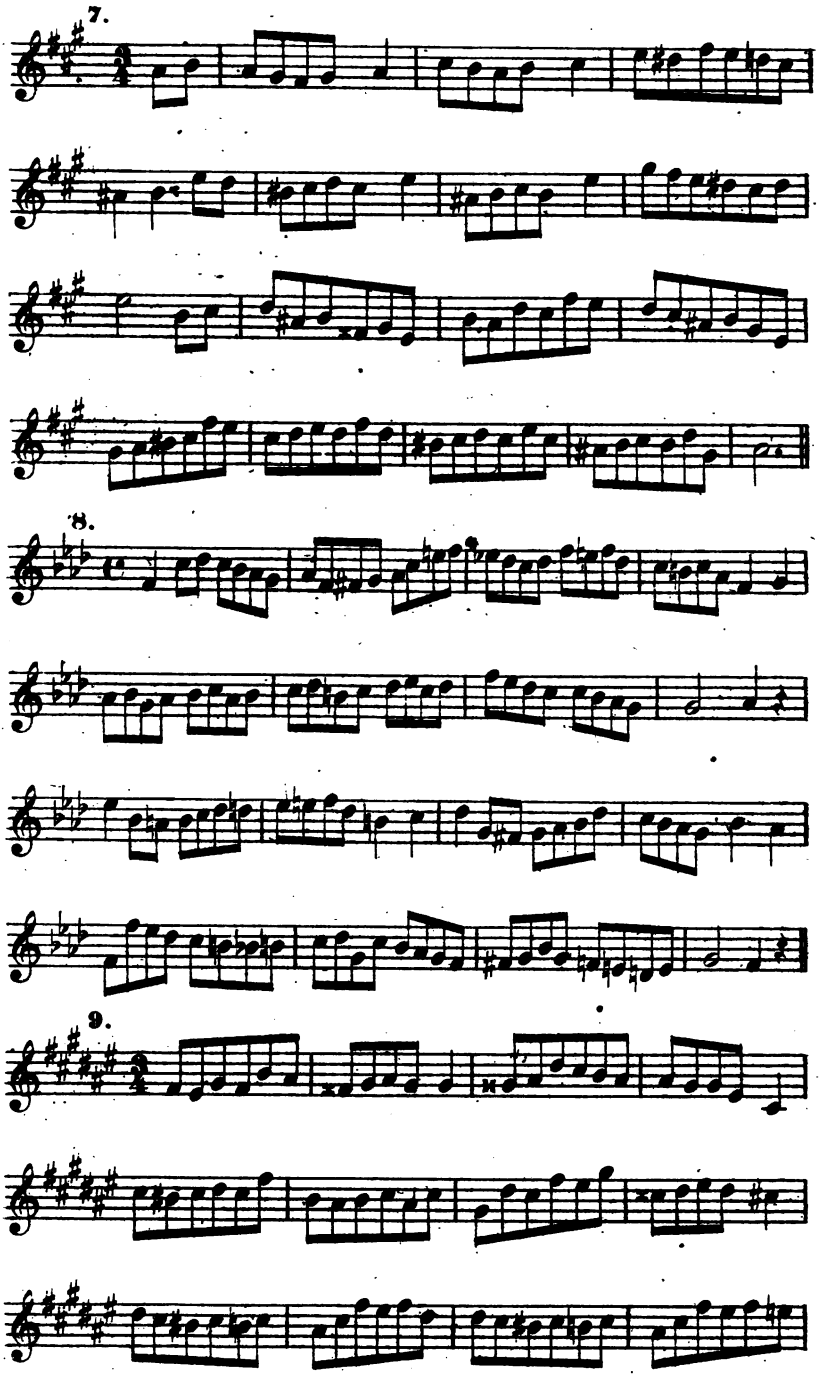


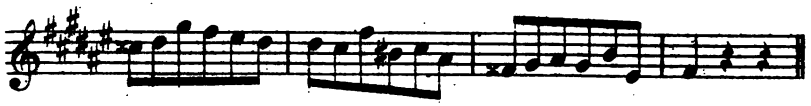
2.


3.
4.
5.
6.
7.
8.

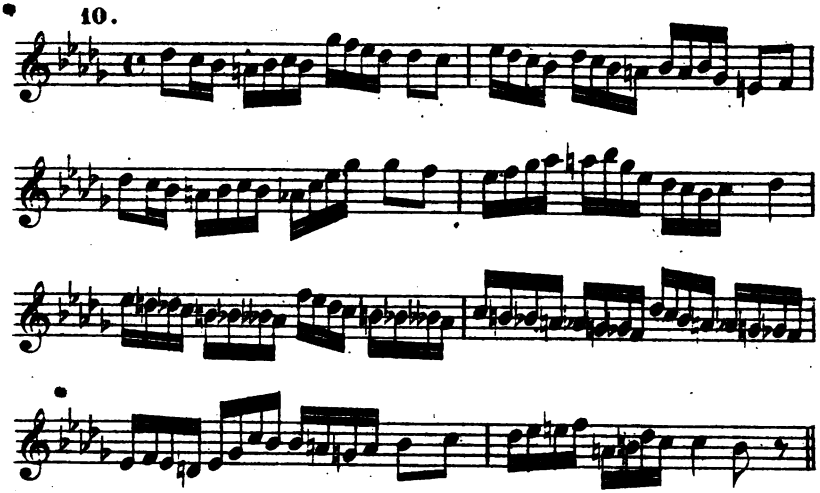
Melodische Sätze mit durchgehenden- und Wechsel Noten.



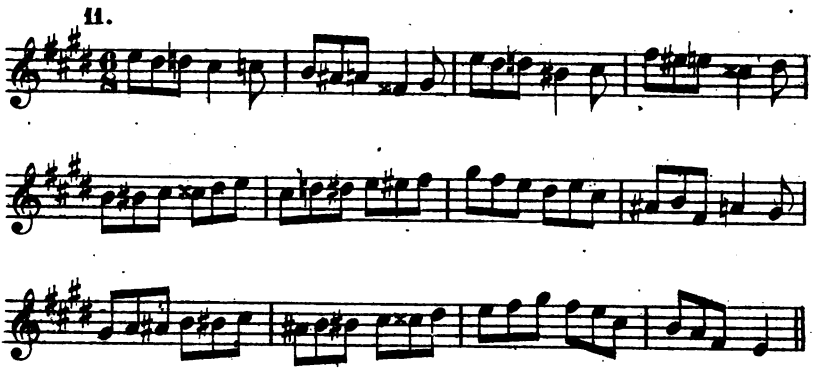

7.
8.
9.



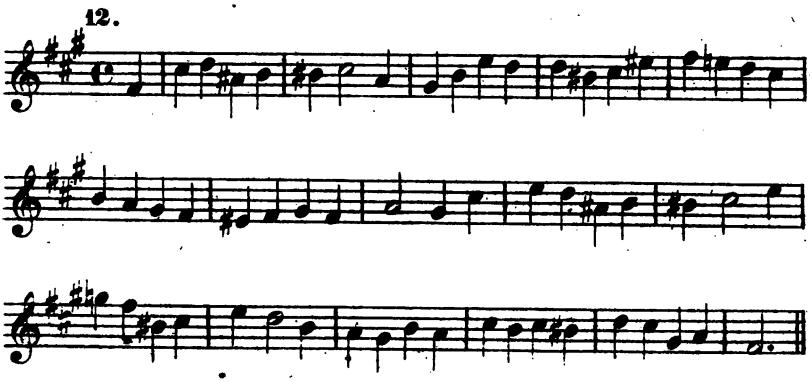
10.



11.



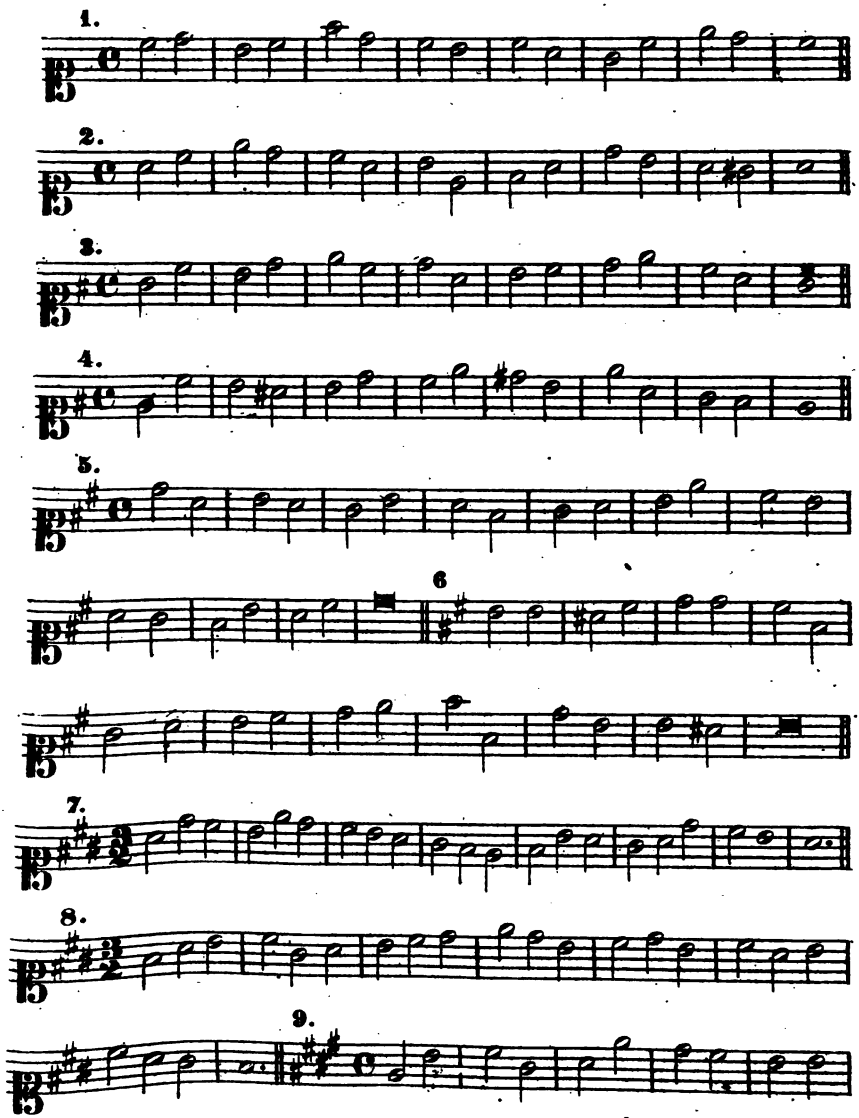
12.

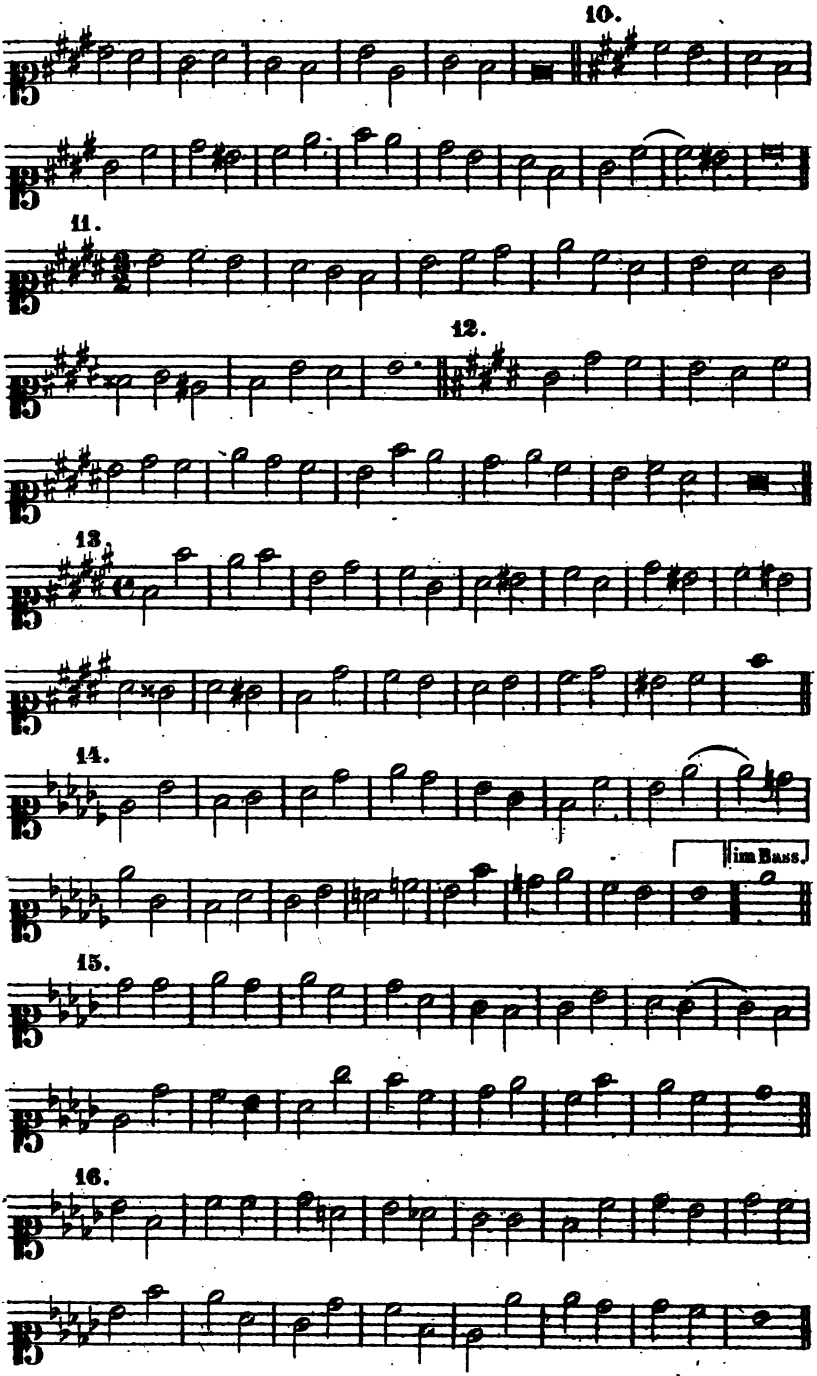


XIV.

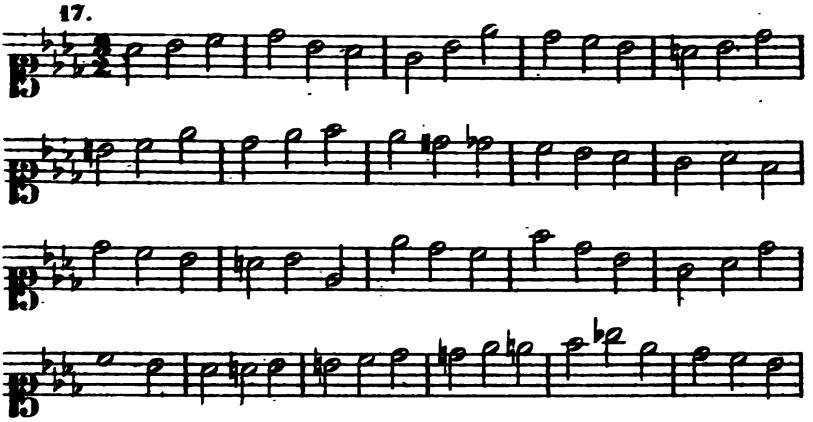
Einfache melodische Sätze zu harmonischen und kontrapunktischen Uebungen.

Anmerkung. Legt man dieselben in den Alt, Tenor oder Bass so müssen sie in eine dem Umfange der Stimme angemessene Tonart transponirt werden, was sich von selbst ergiebt, wenn man dieselben im Alt= Tenor= oder Bassschlüssel liest und die nöthige Vorzeichnung hinzufügt.

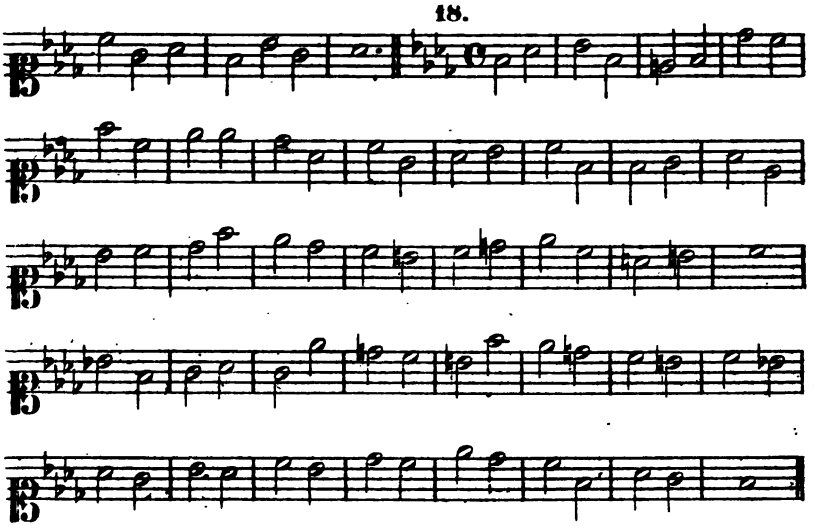



10.
11.
12.
13.
14.
im Bass.
15.
16.

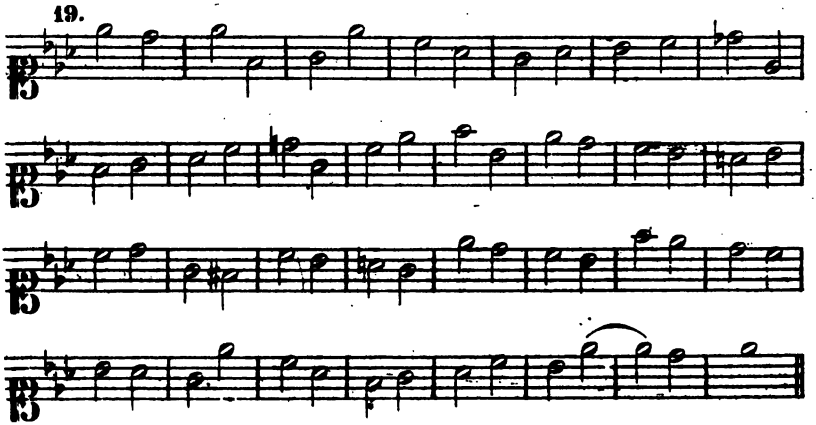
17.

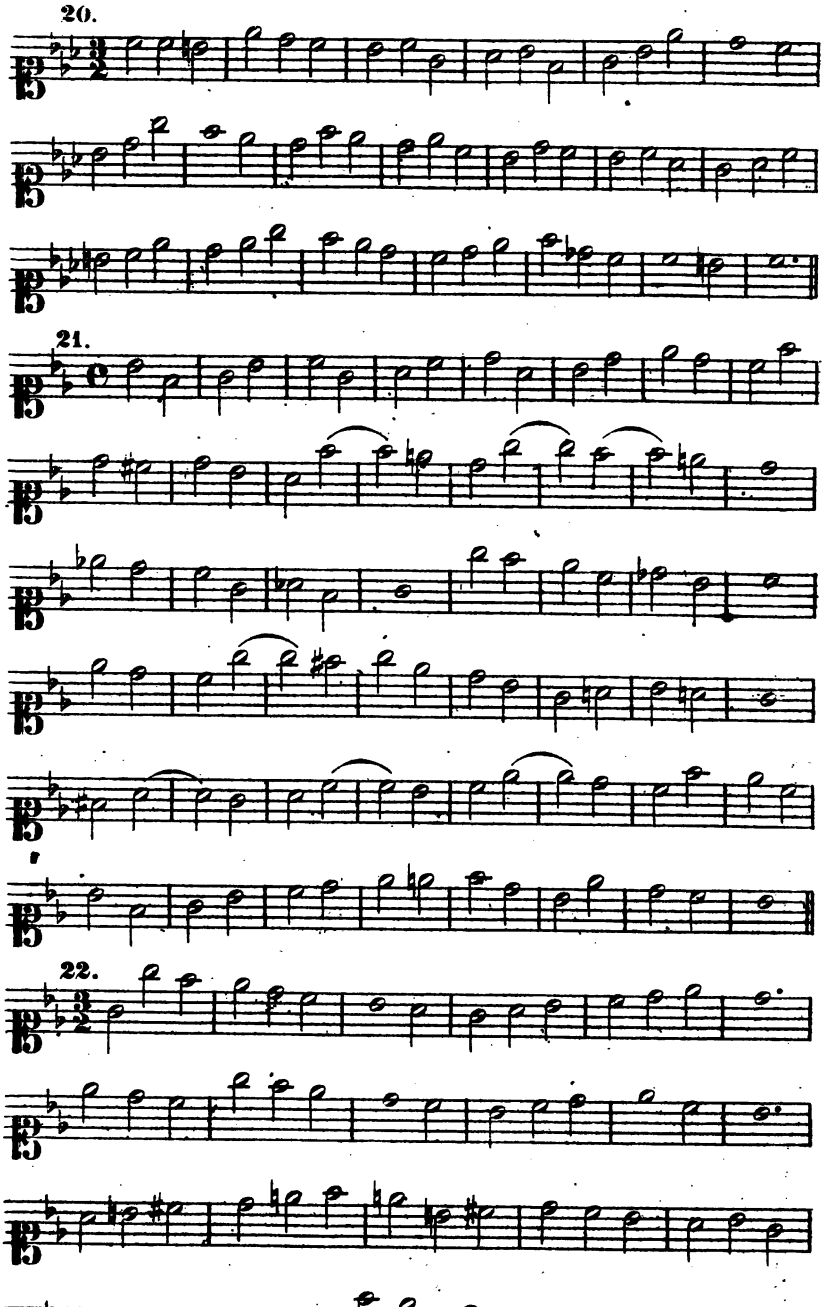


18.

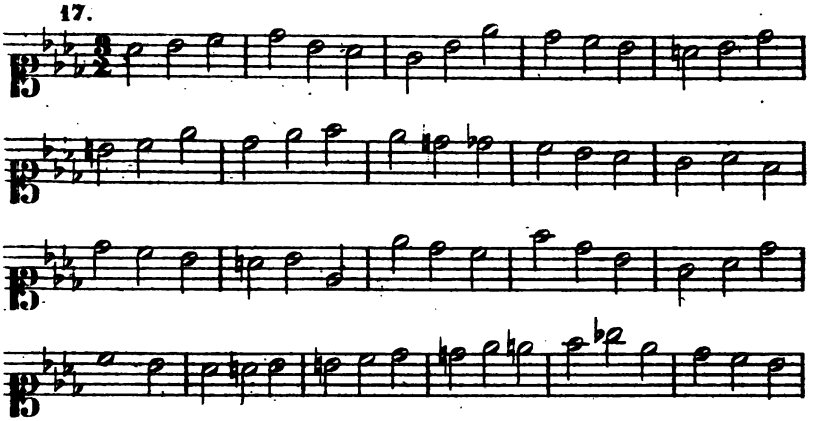


19.

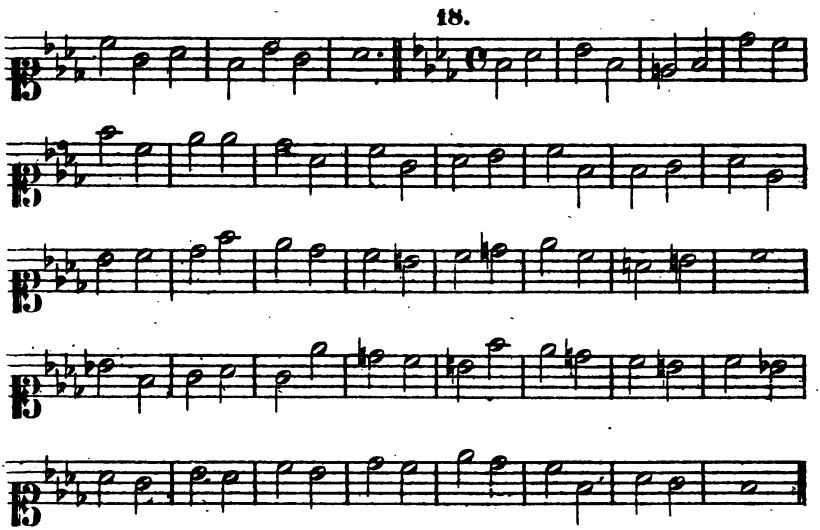



20.
21.
22.

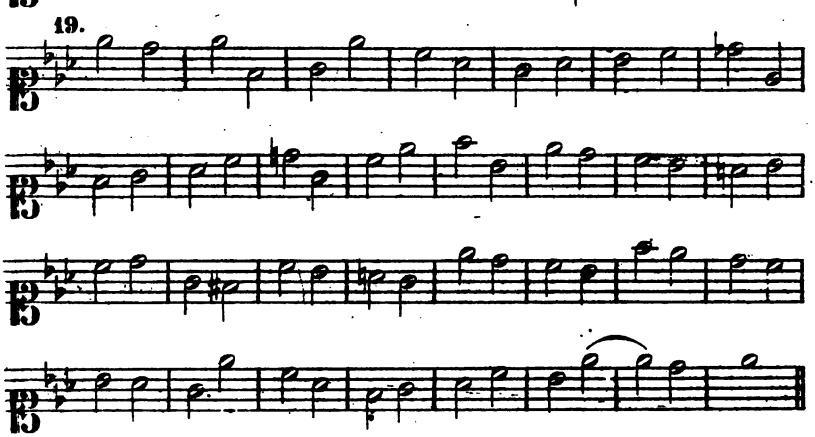
17.

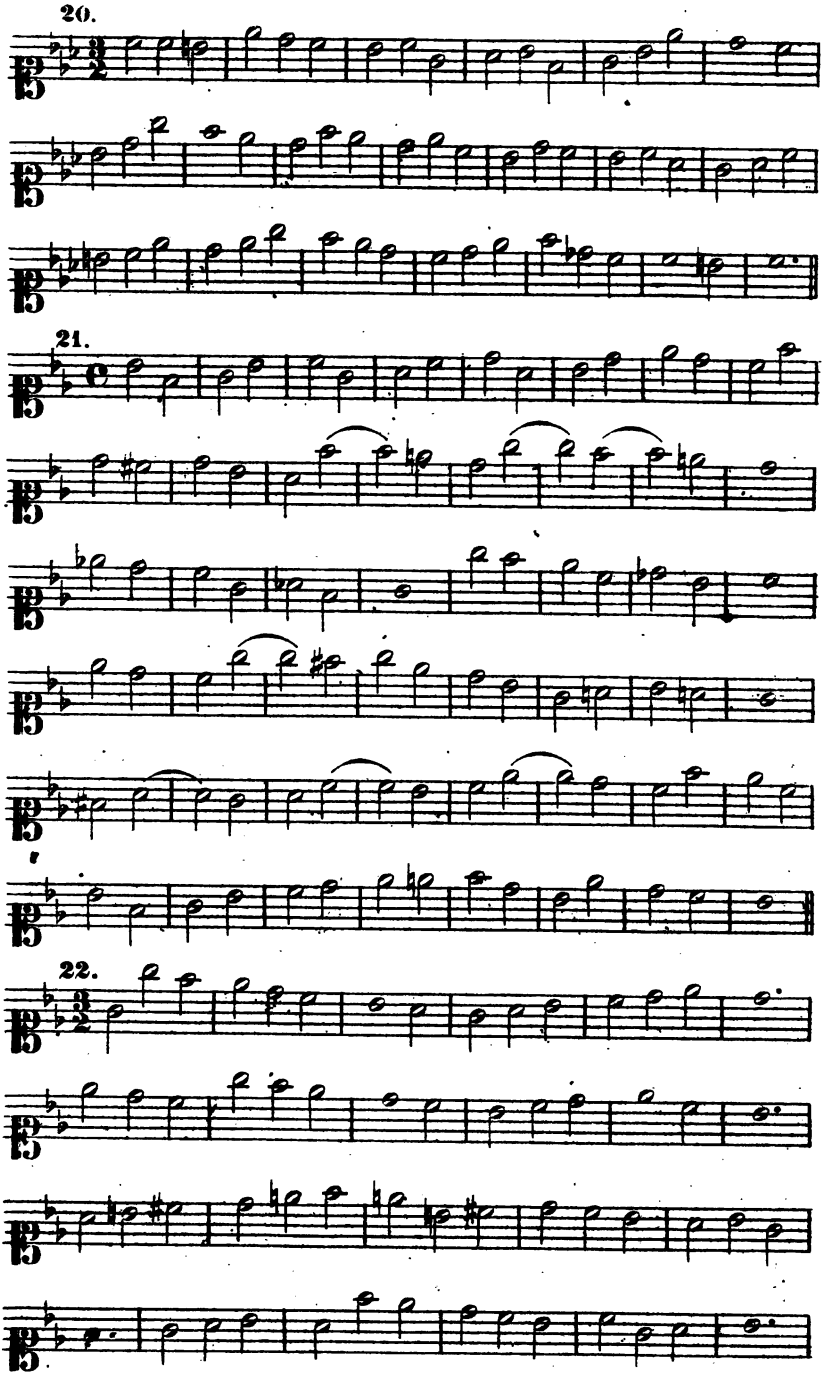


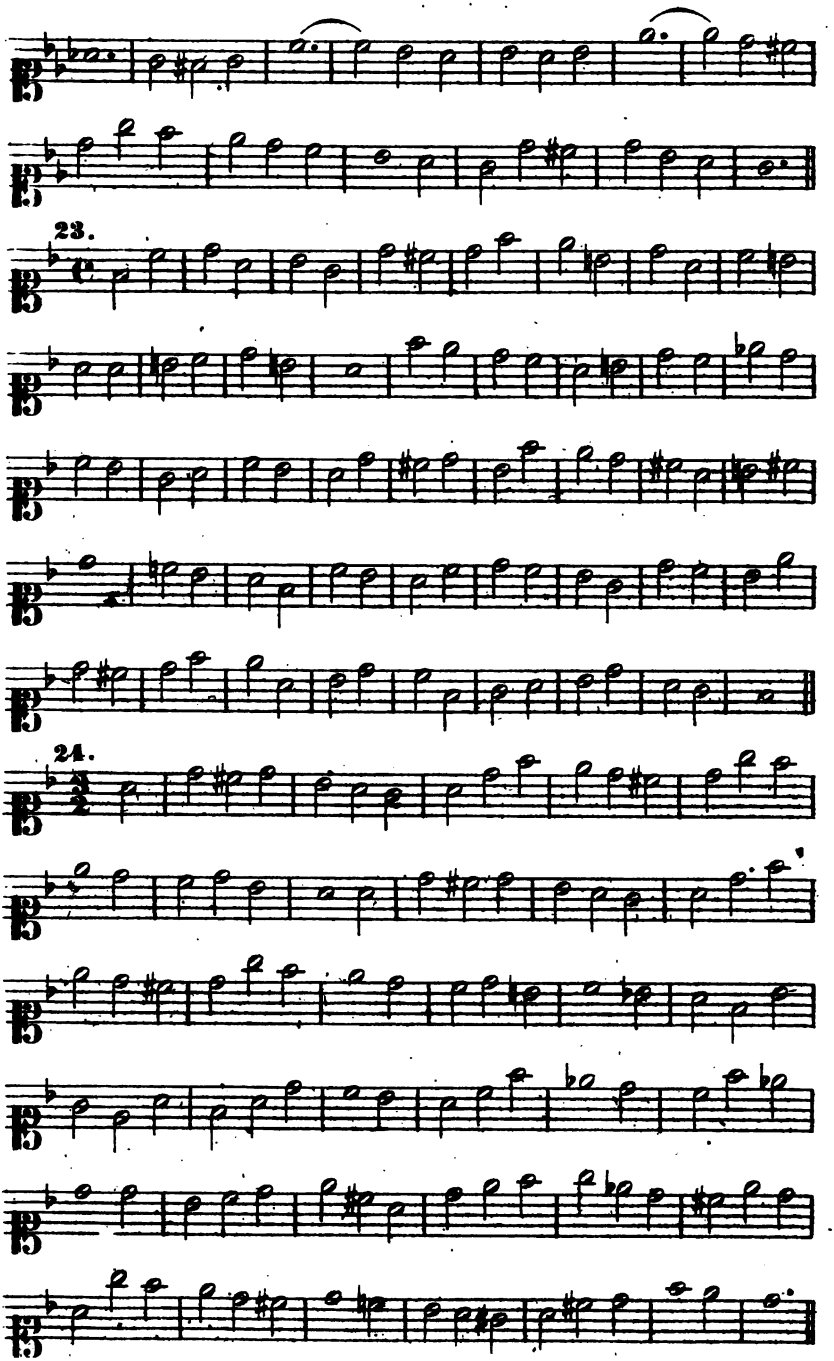
18.



19.

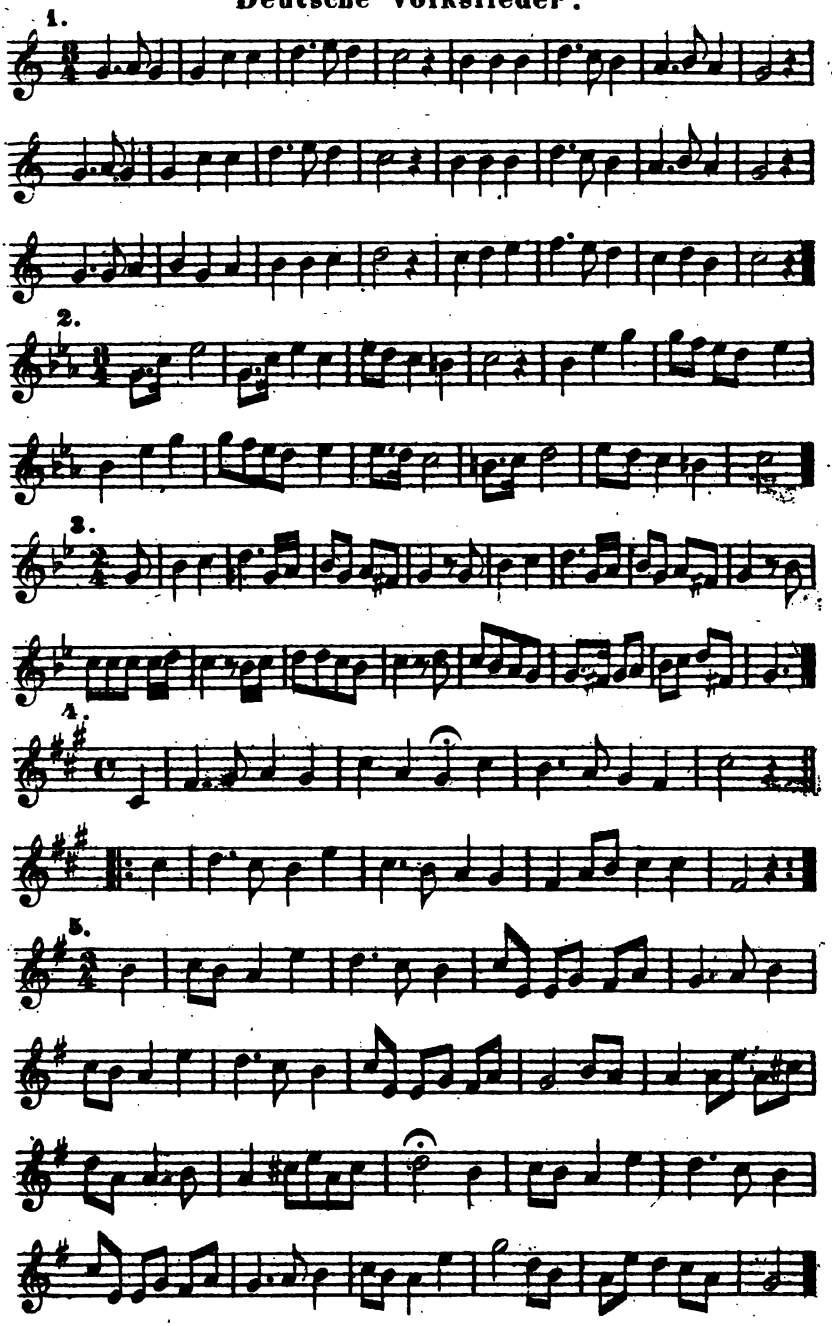


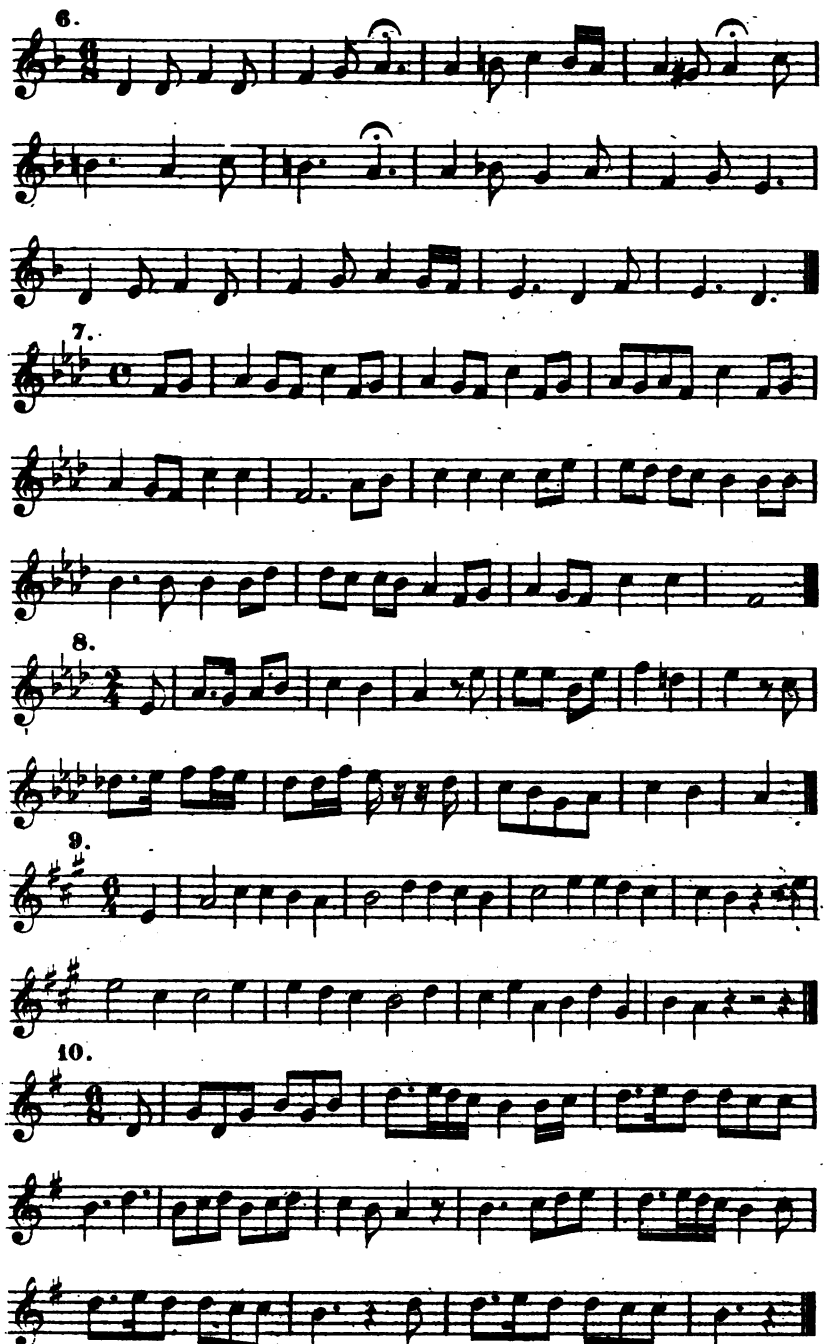

20.
21.
22.


23.
24.

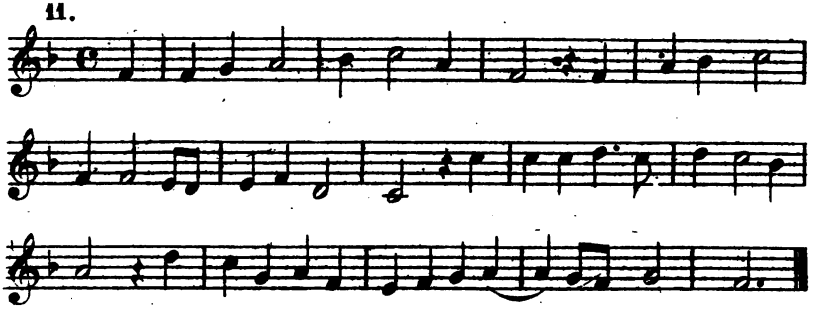
XV. Volkslieder.

Deutsche Volkslieder.

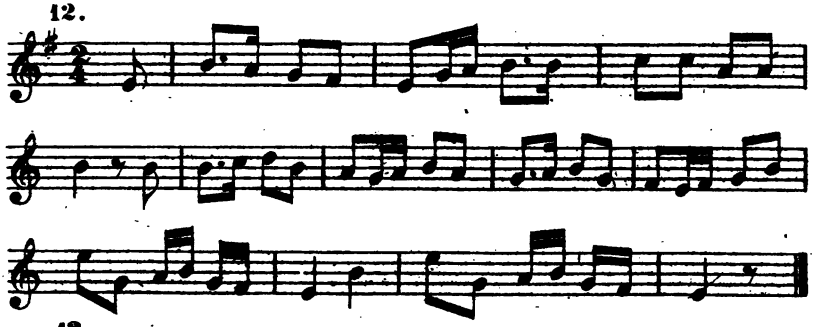



6.
7.
8.
9.
10.

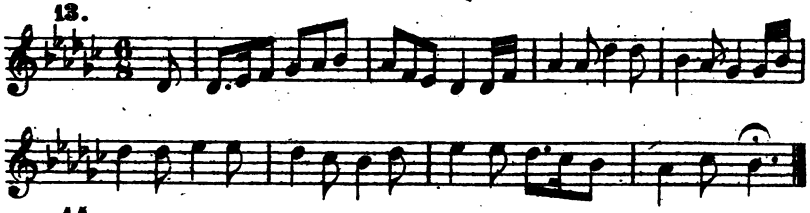
11.



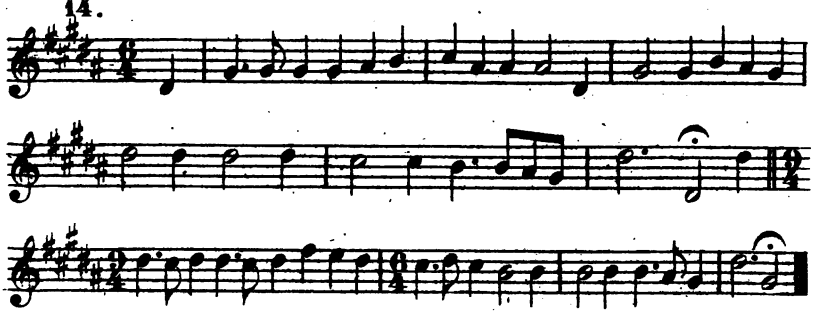
12.



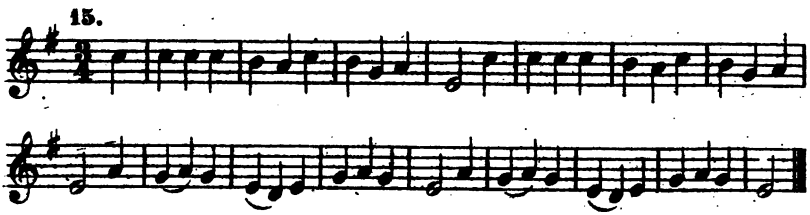
13.



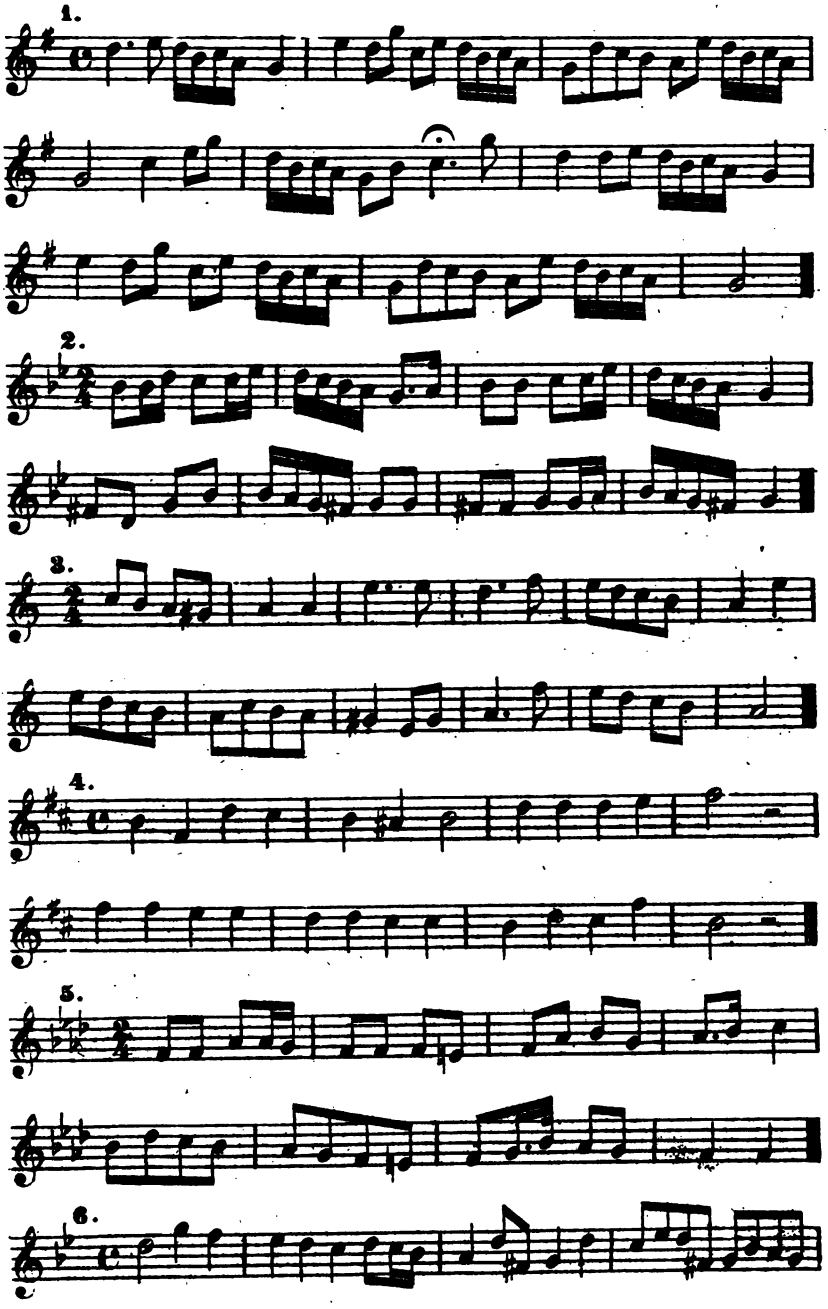
14.

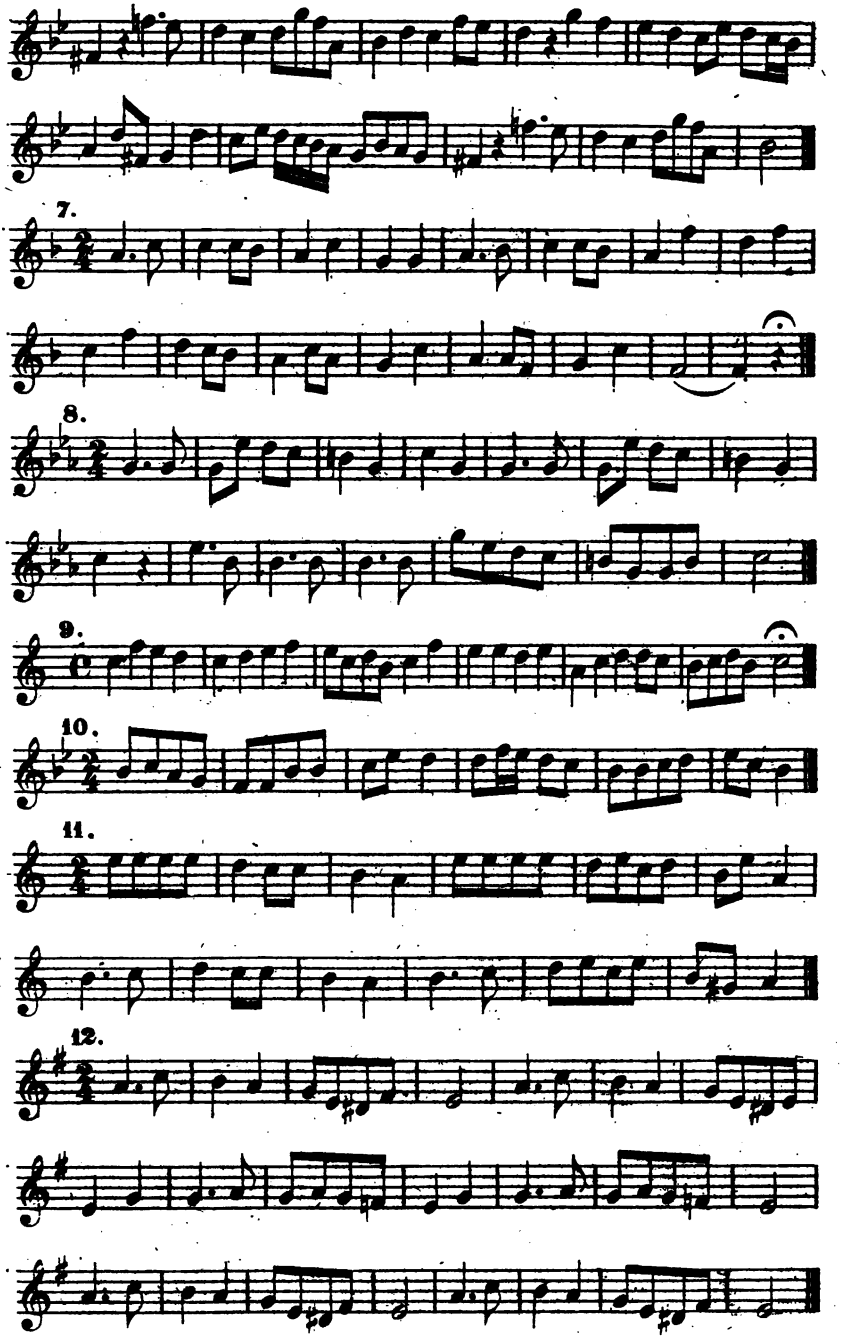


15.

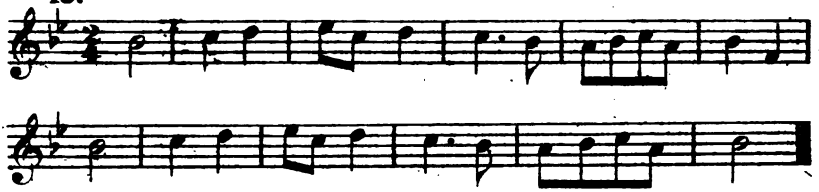


Russische Volkslieder.

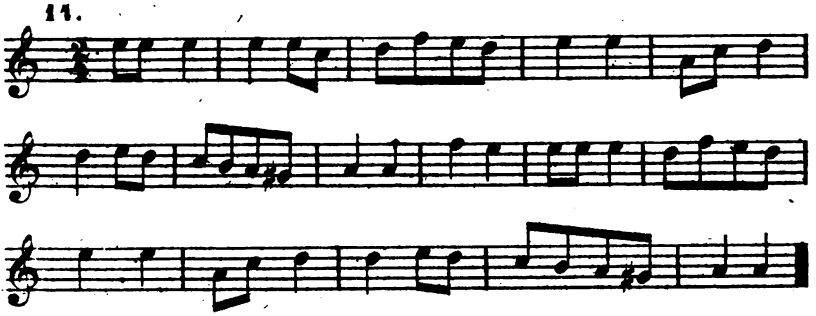



7.
8.
9.
10.
11.
12.

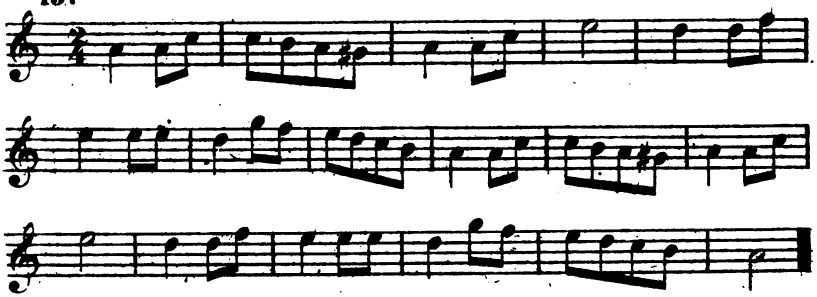
13.



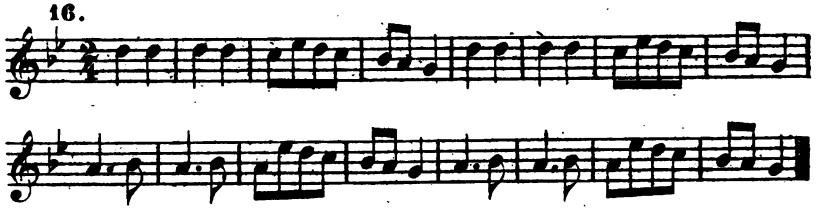
14.



15.

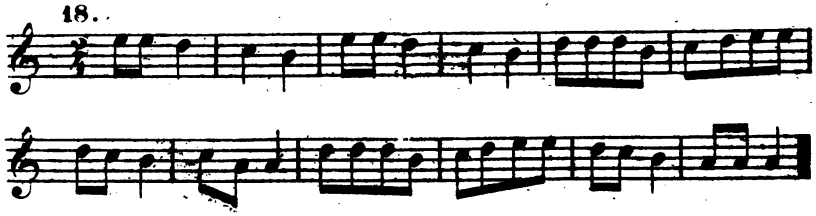


16.

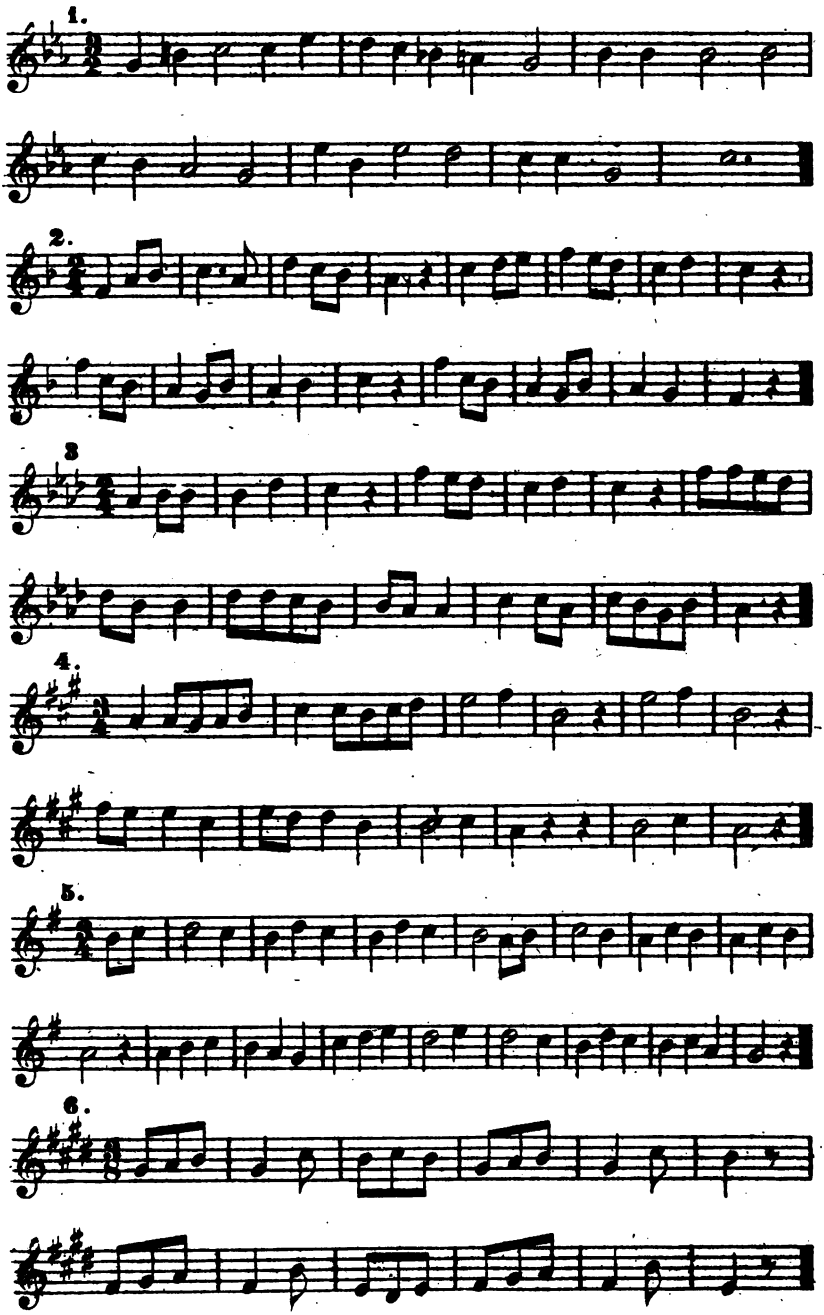


17.

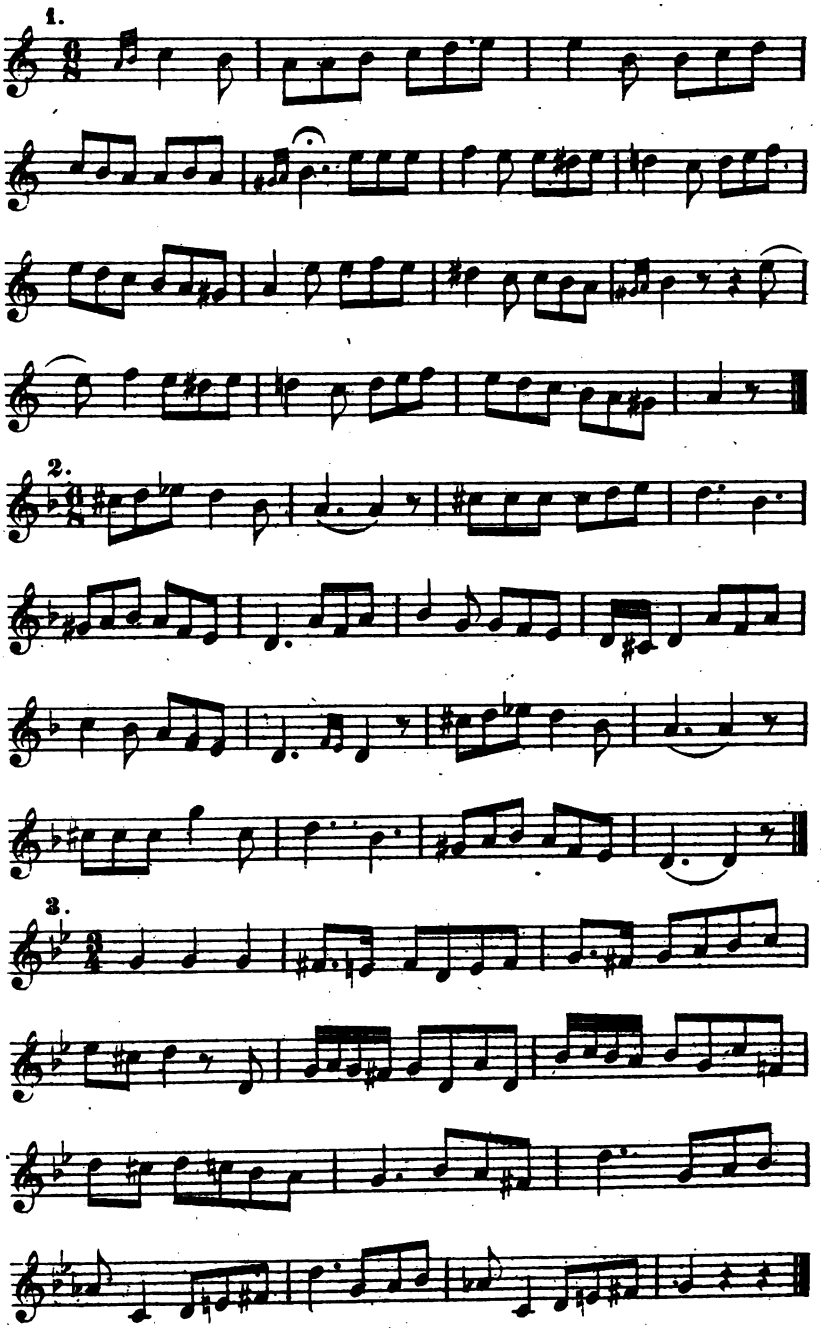
18.



Böhmische Volkslieder.



Italiänische Volkslieder.



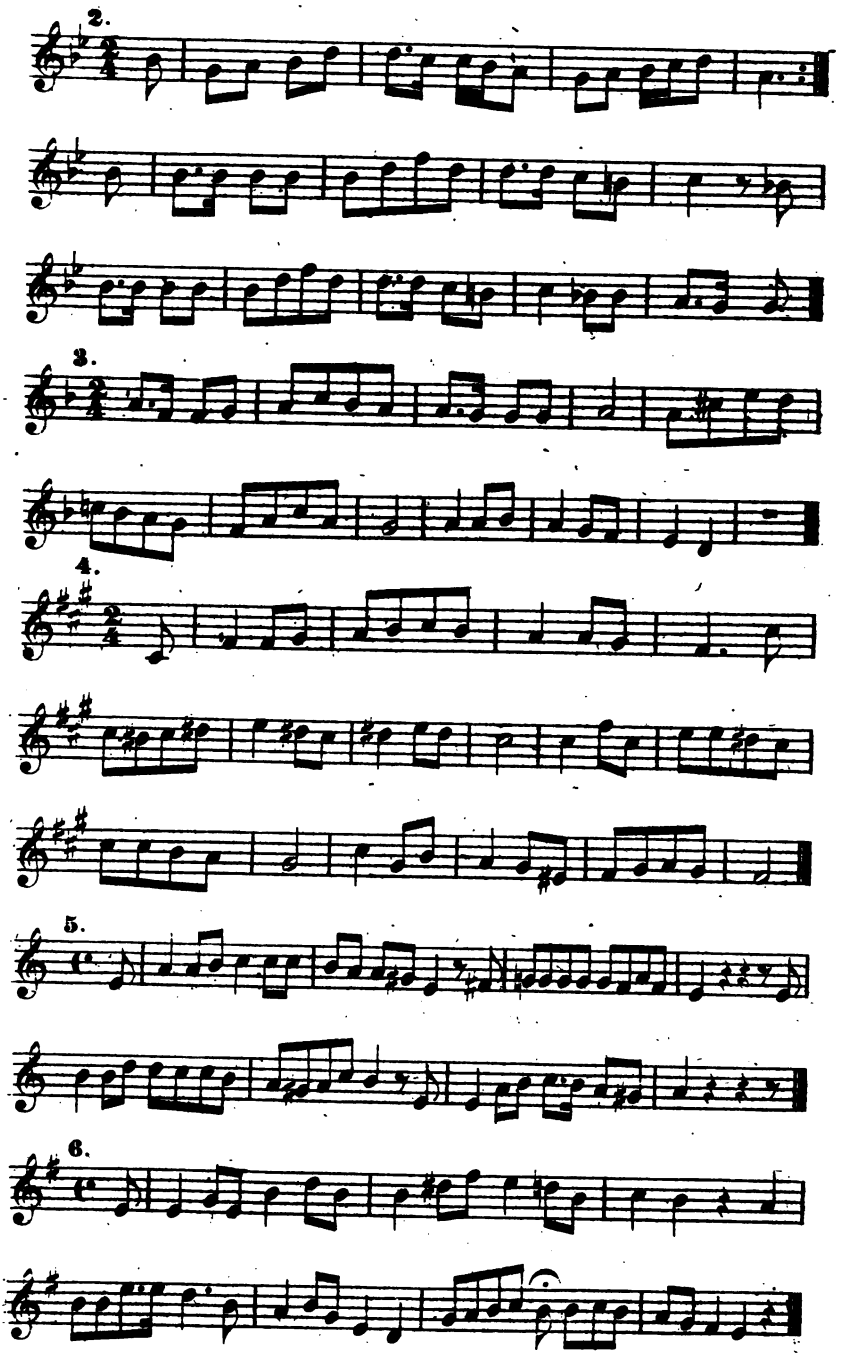
4.

5.

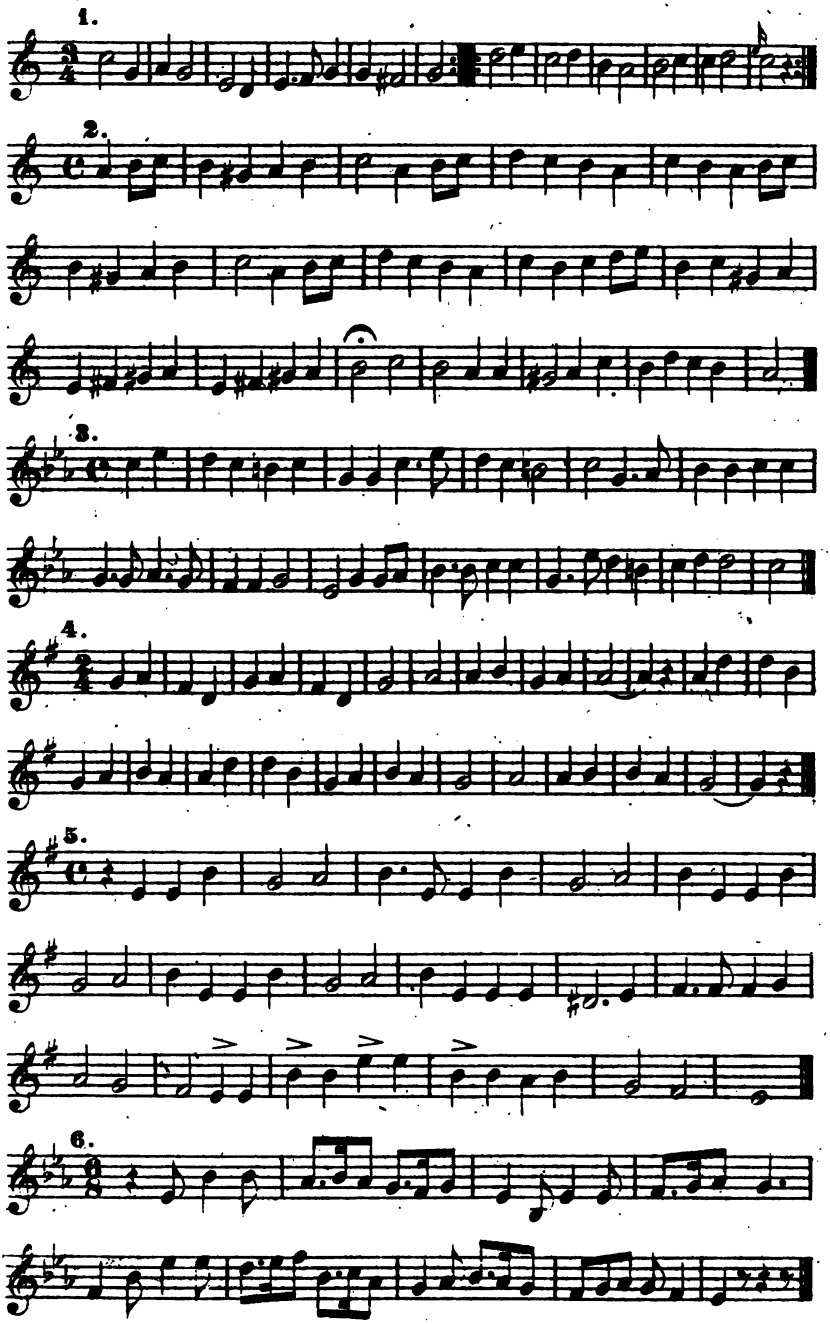
6.

Schwedische Volkslieder.

1.

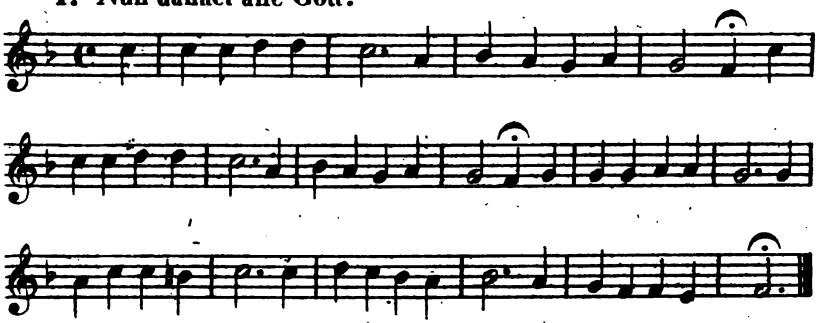

2.
3.
4.
5.
6.

Altfranzösische Lieder.

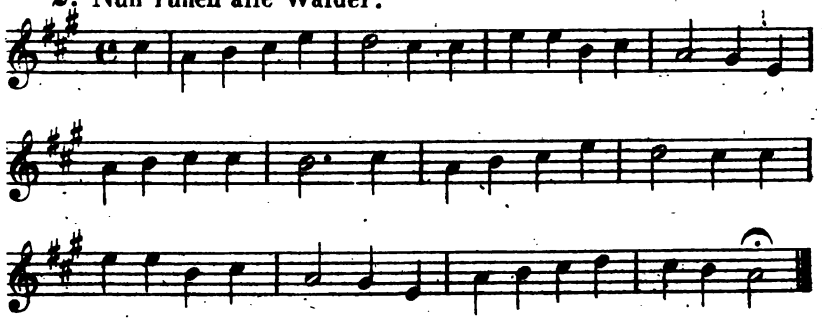


XVI. Choräle.

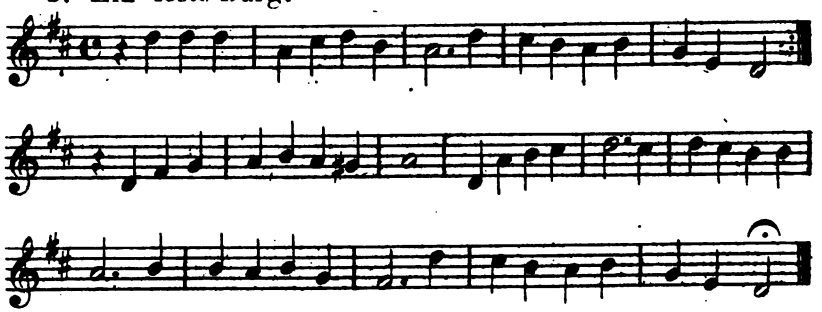
1. Nun danket alle Gott.



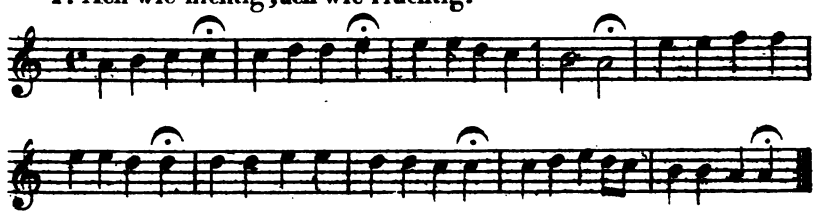
2. Nun ruhen alle Wälder.



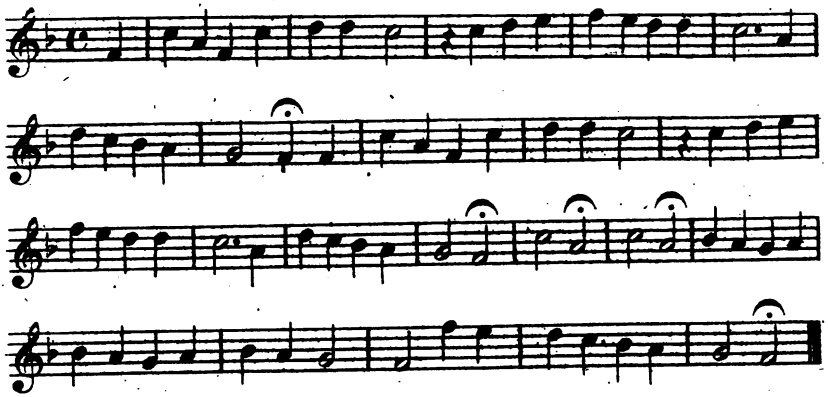
3. Ein feste Burg.



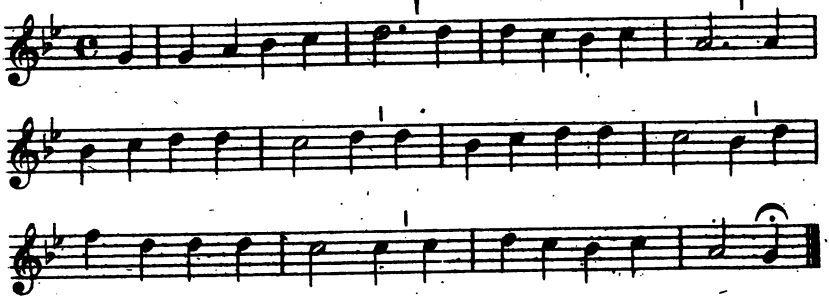
4. Ach wie nichtig, ach wie flüchtig.



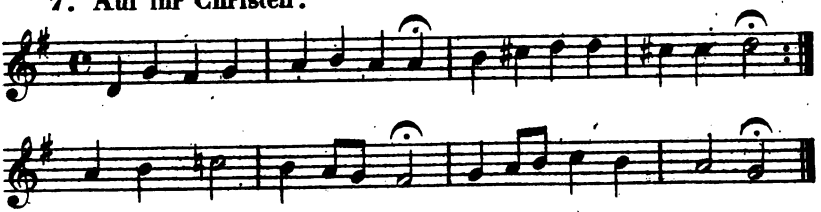
5. Wie schön leucht' uns der Morgenstern.



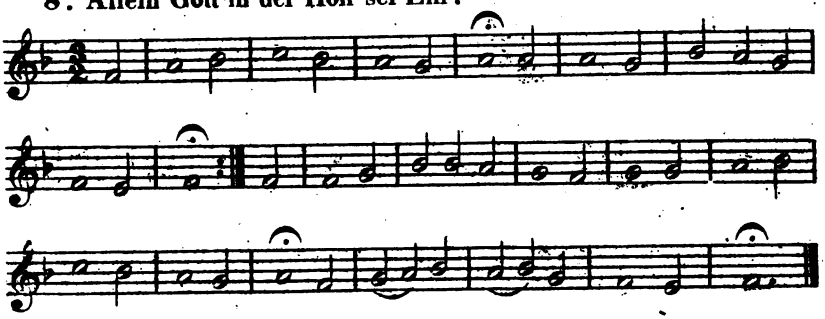
6. Auf meinen lieben Gott.



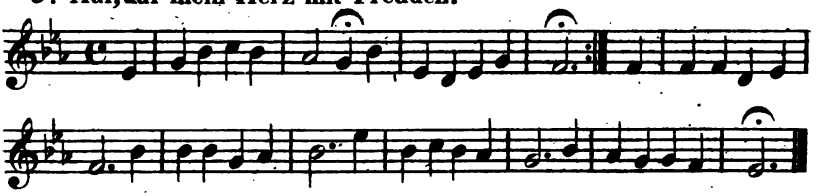
7. Auf ihr Christen.



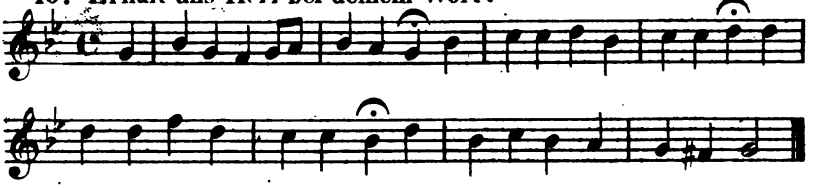
8. Allein Gott in der Höh' sei Ehr.



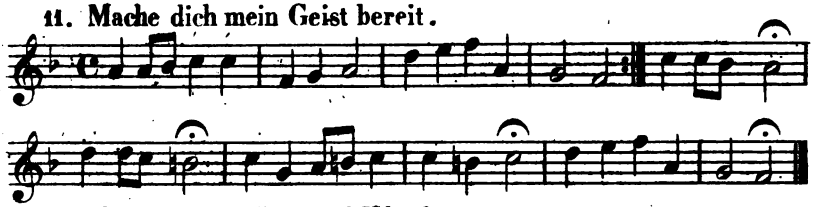
9. Auf, auf mein Herz mit Freuden.



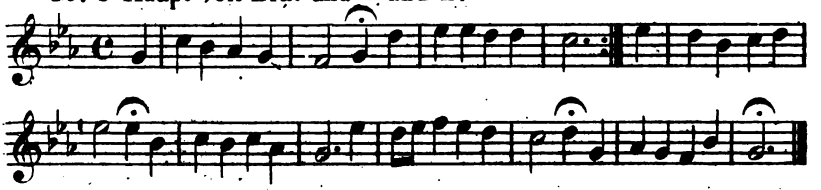
10. Erhalt uns Herr bei deinem Wort.



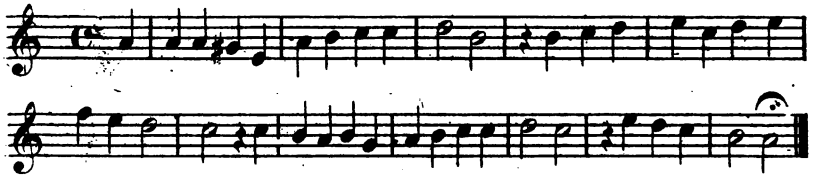
11. Mache dich mein Geist bereit.



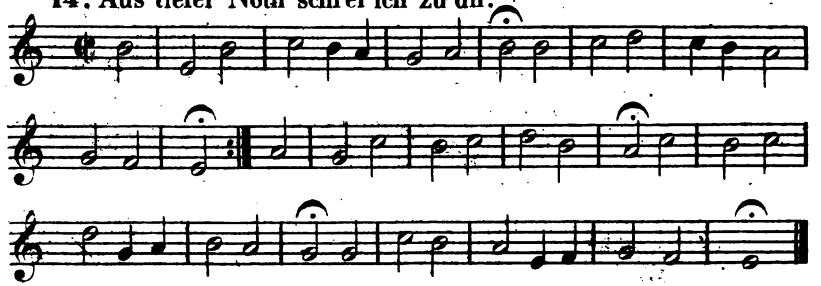
12. O Haupt voll Blut und Wunden.



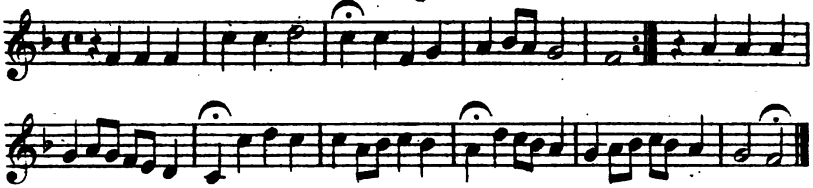
13. Herzliebster Jesu was hast du verbrochen.



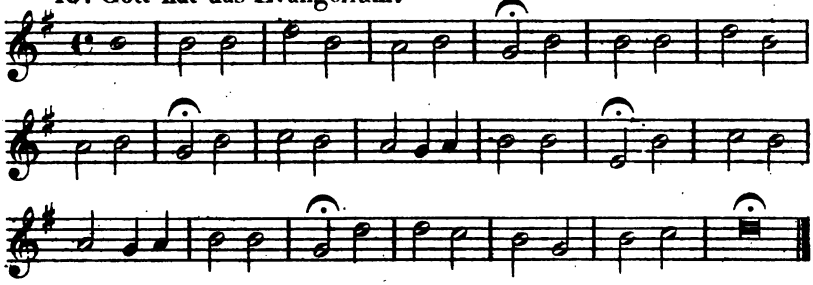
14. Aus tiefer Noth schrei ich zu dir.



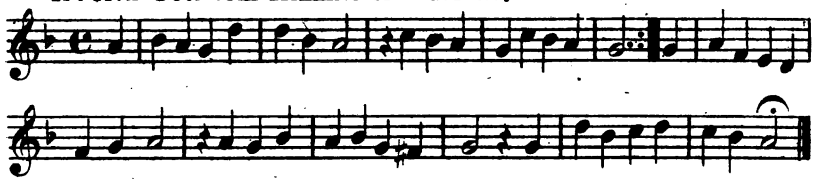
15. O Lamm Gottes unschuldig.



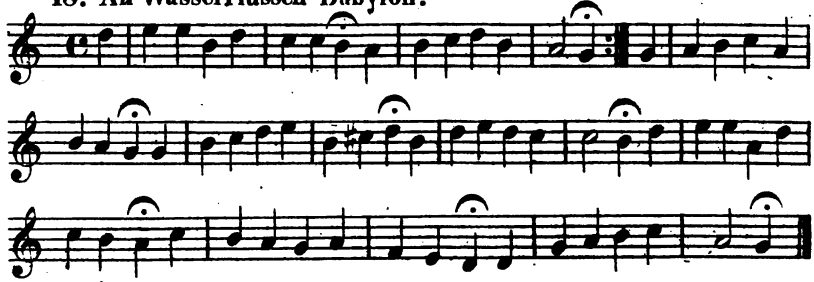
16. Gott hat das Evangelium.



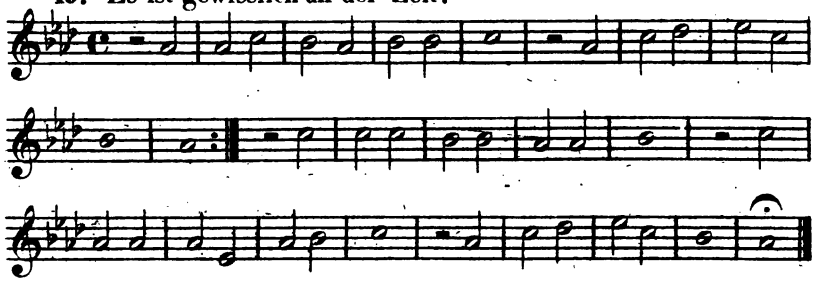
17. Ach Gott vom Himmel sieh darein.



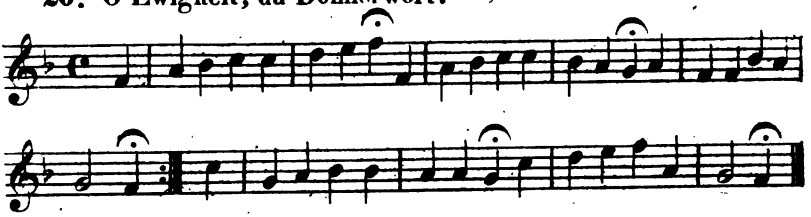
18. An Wasserflüssen Babylon.



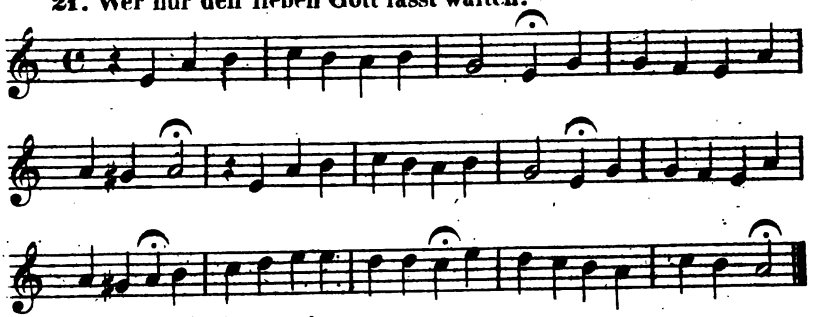
19. Es ist gewisslich an der Zeit.



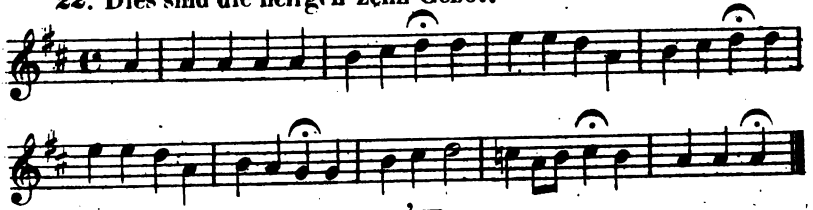
20. O Ewigkeit, du Donnerwort.



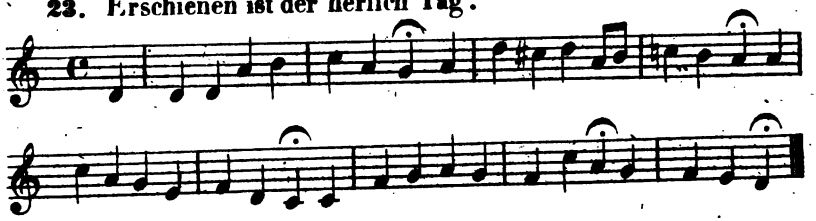
21. Wer nur den lieben Gott lässt walten.



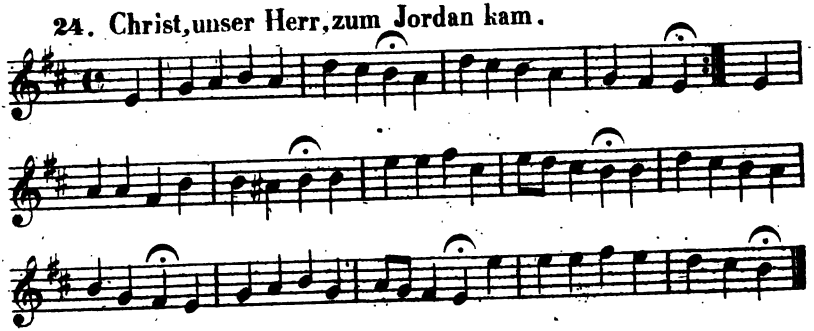
22. Dies sind die heil'gen zehn Gebot.



23. Erschienen ist der herlich' Tag.



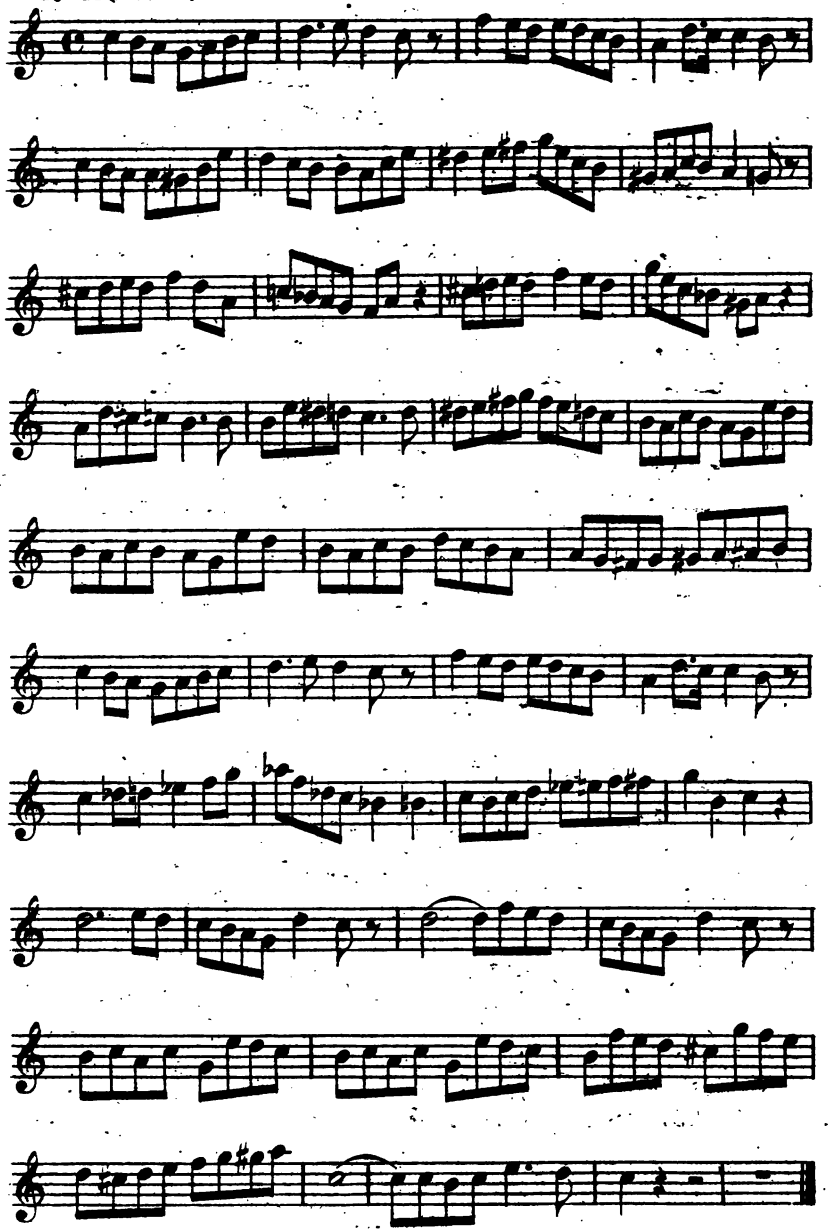
24. Christ, unser Herr, zum Jordan kam.



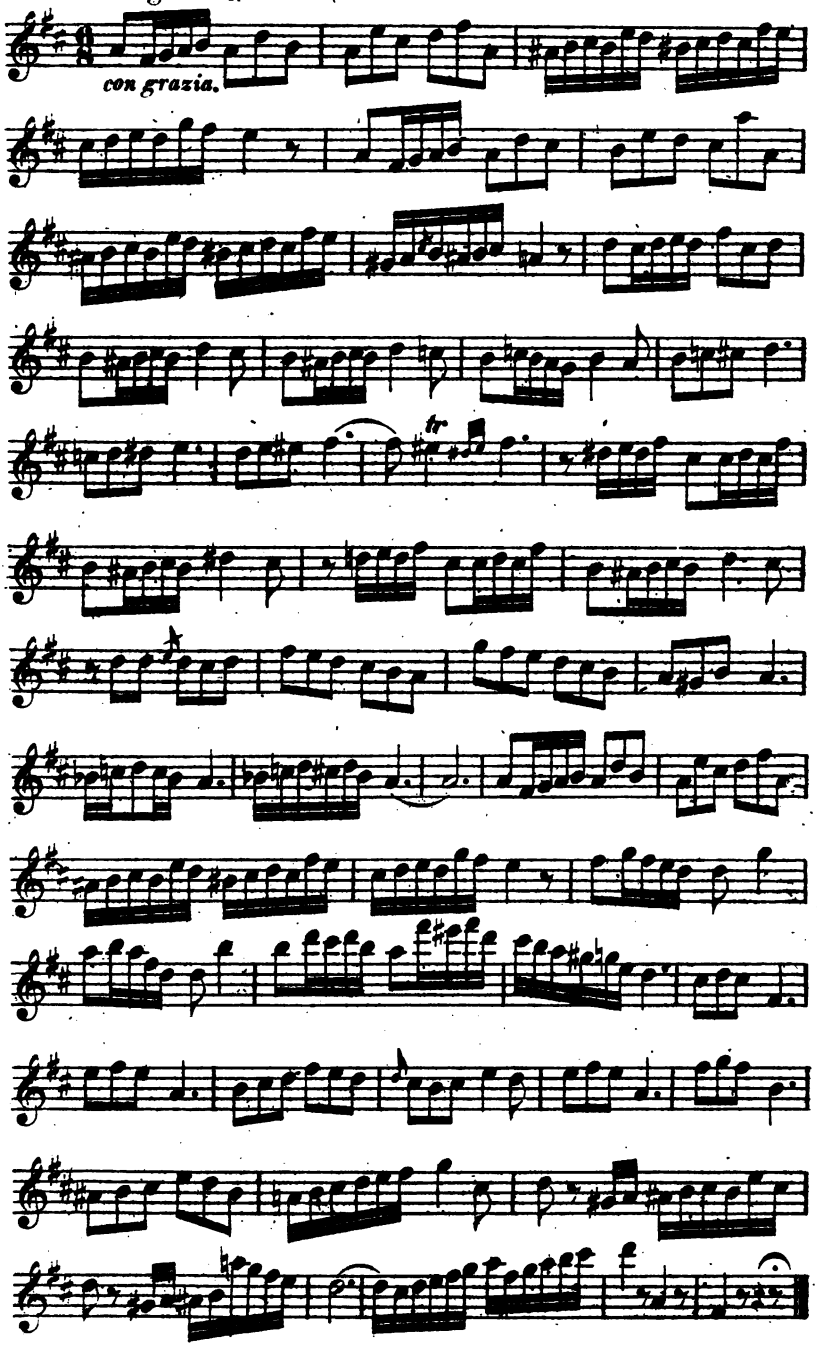
XVII.

Ausgeführte melodische Sätze.

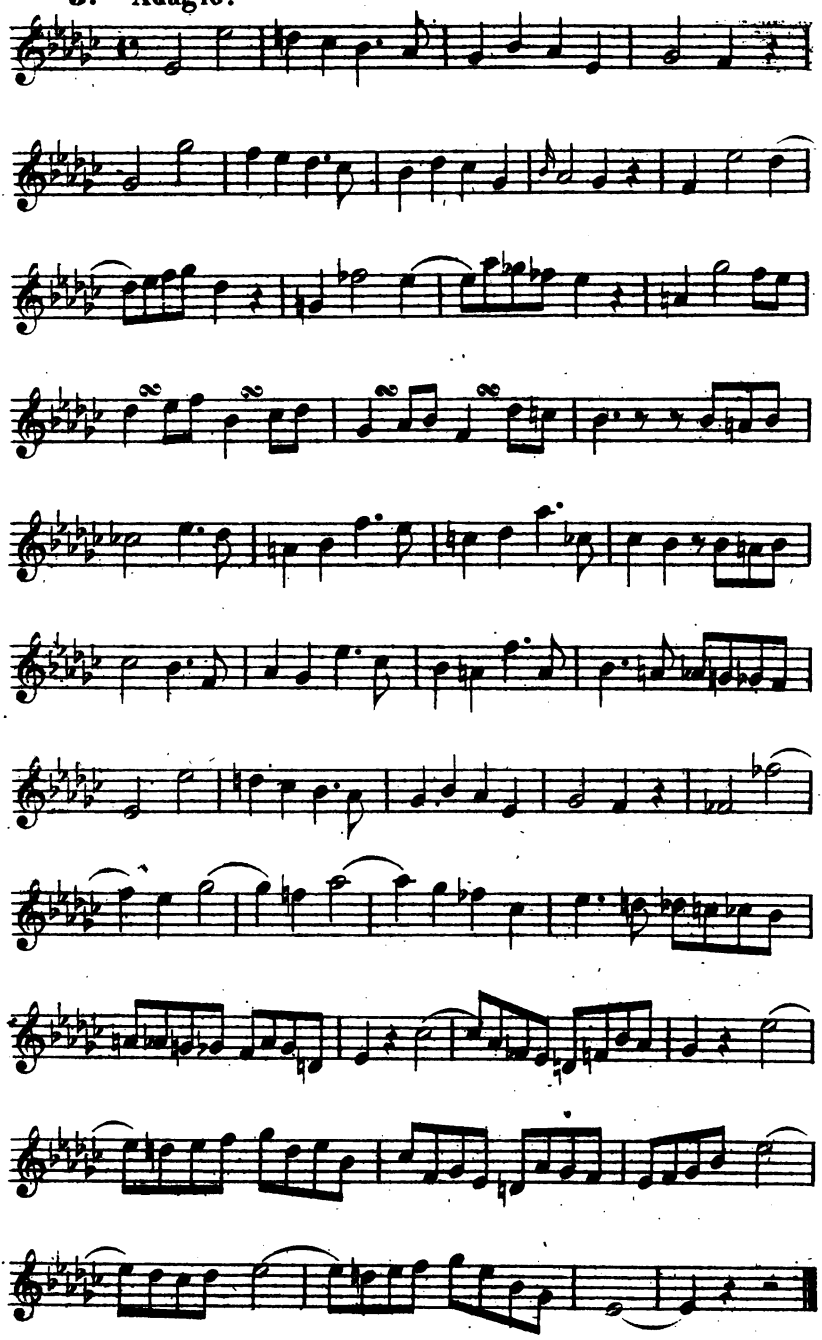
1. Andante.



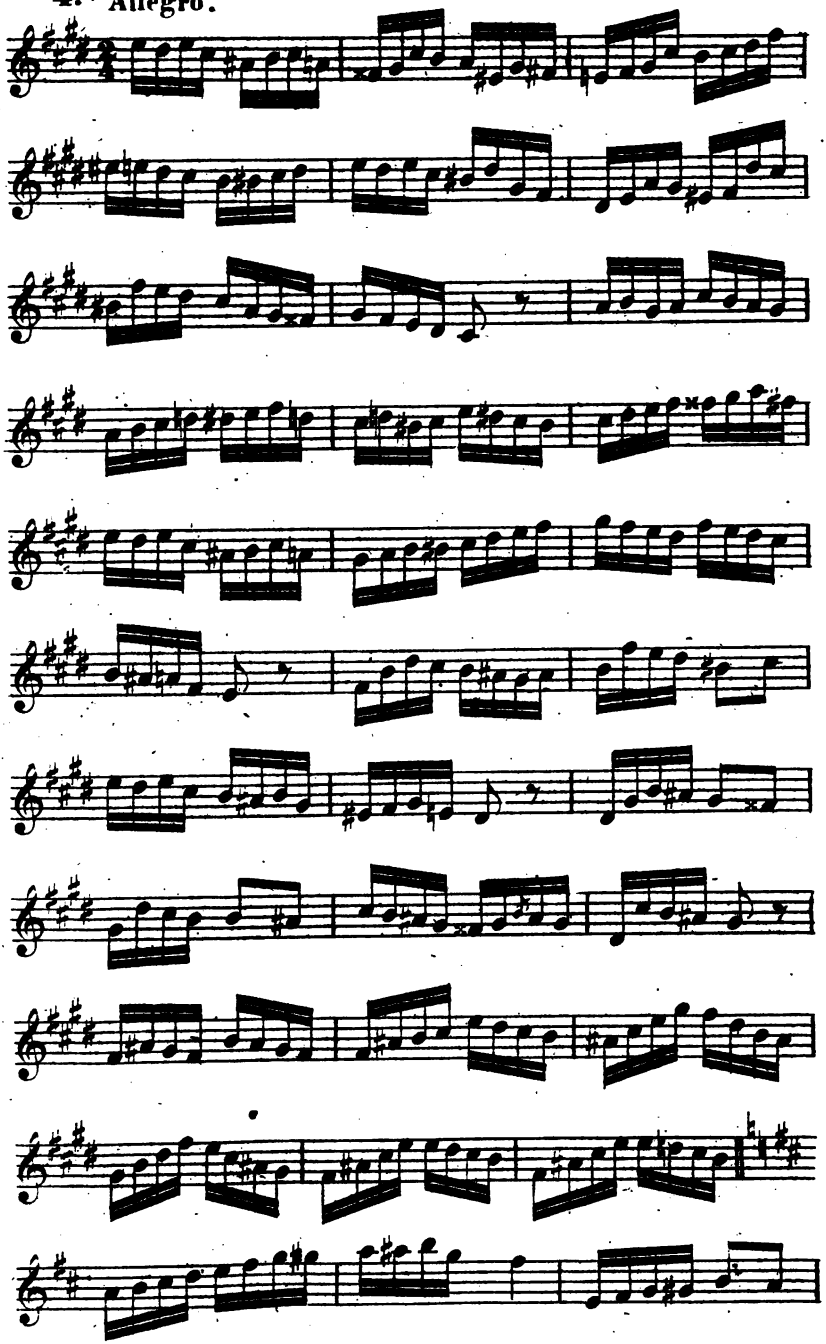
2. Allegretto.

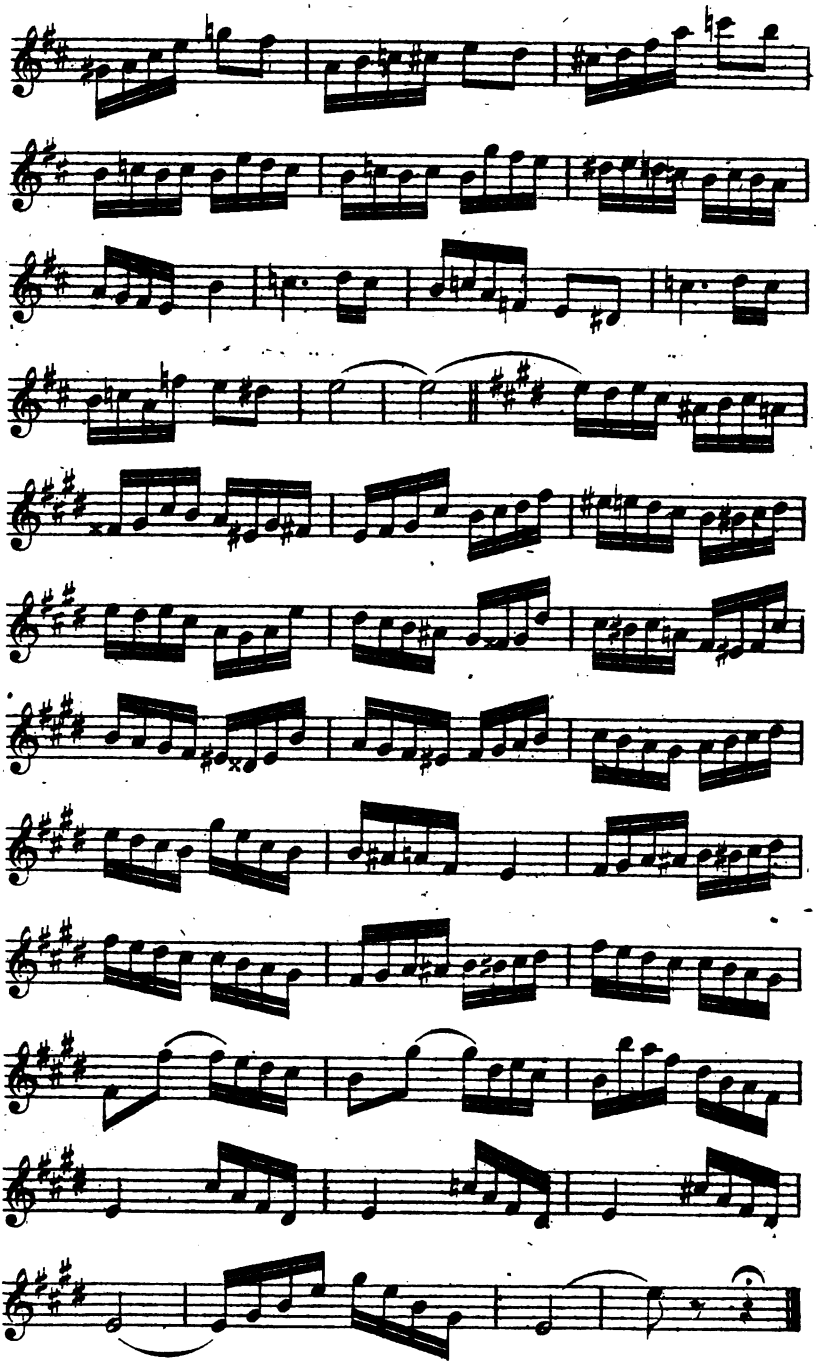


3. Adagio.

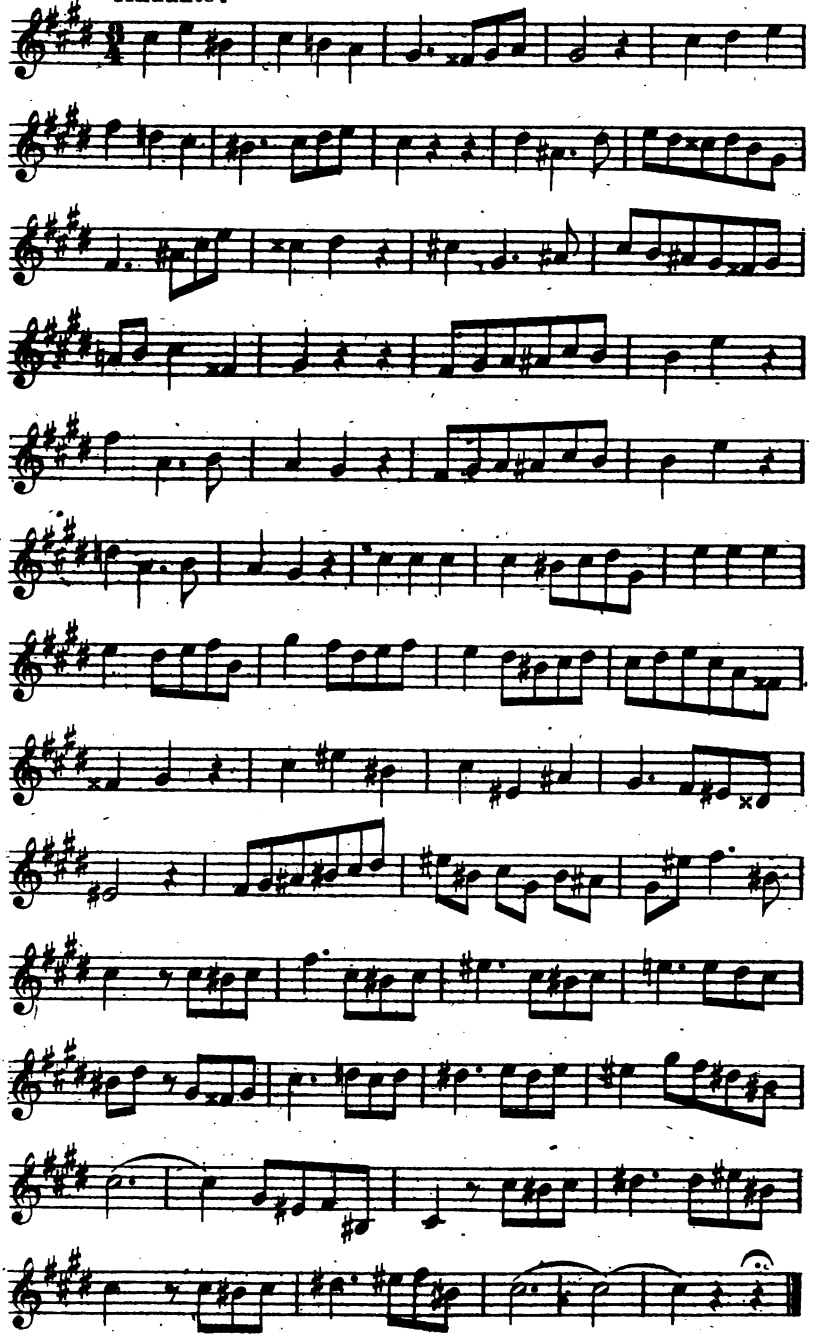


4. Allegro.

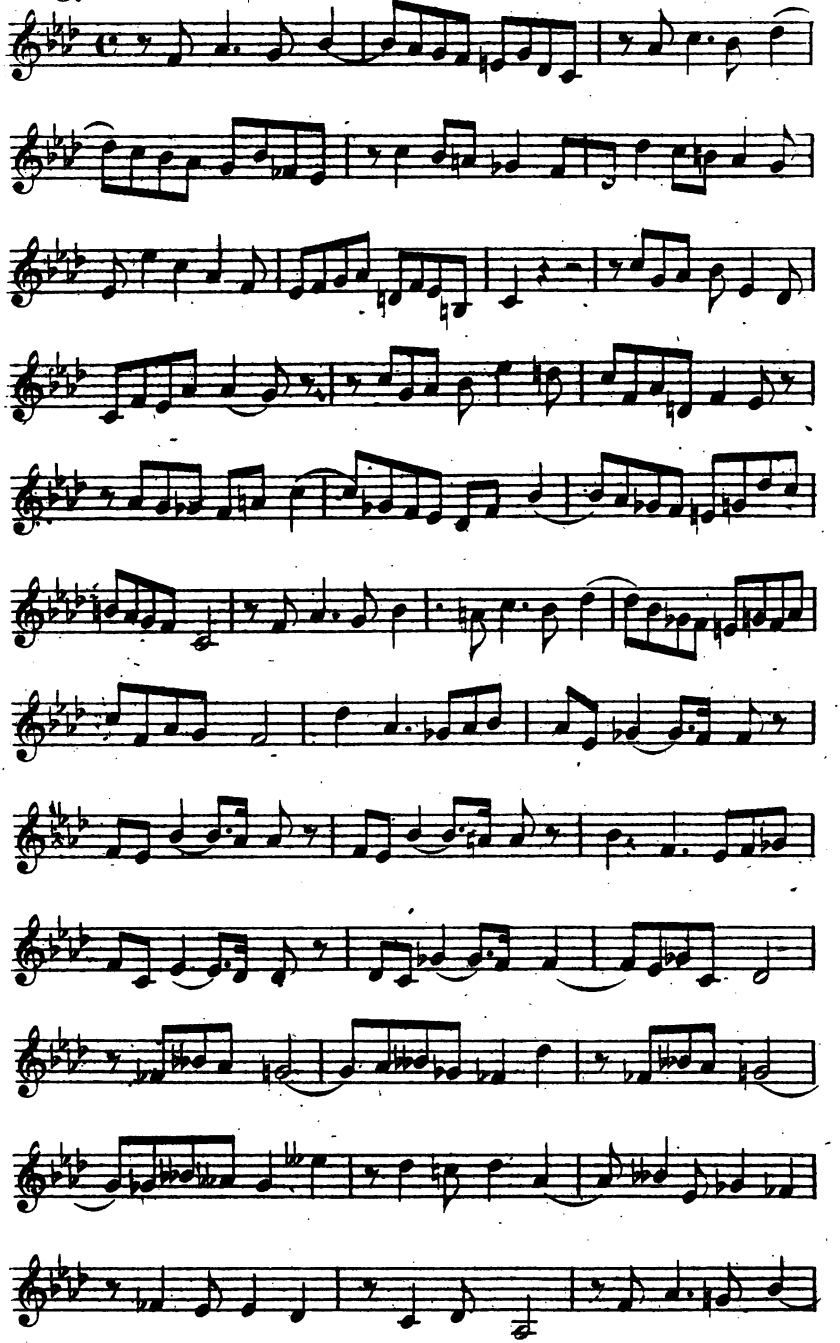


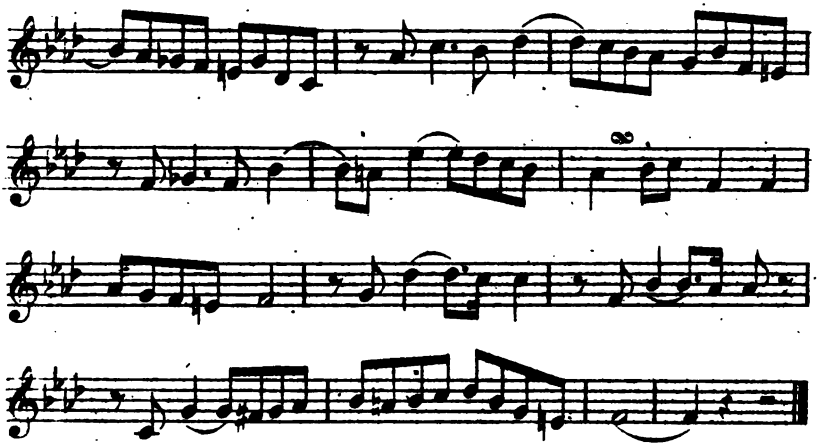


5. Andante.



6. Moderato.

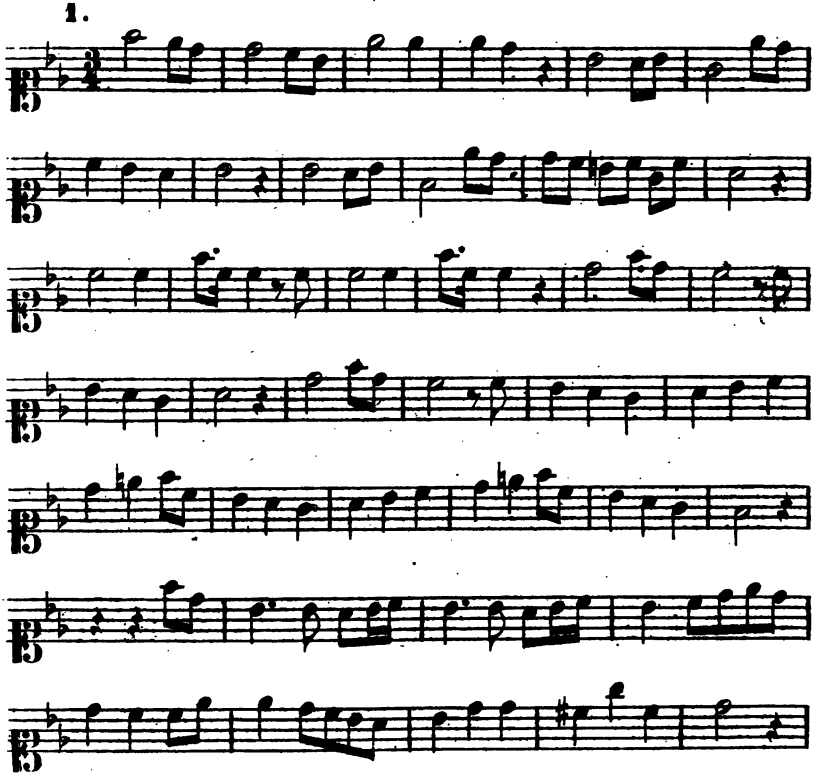


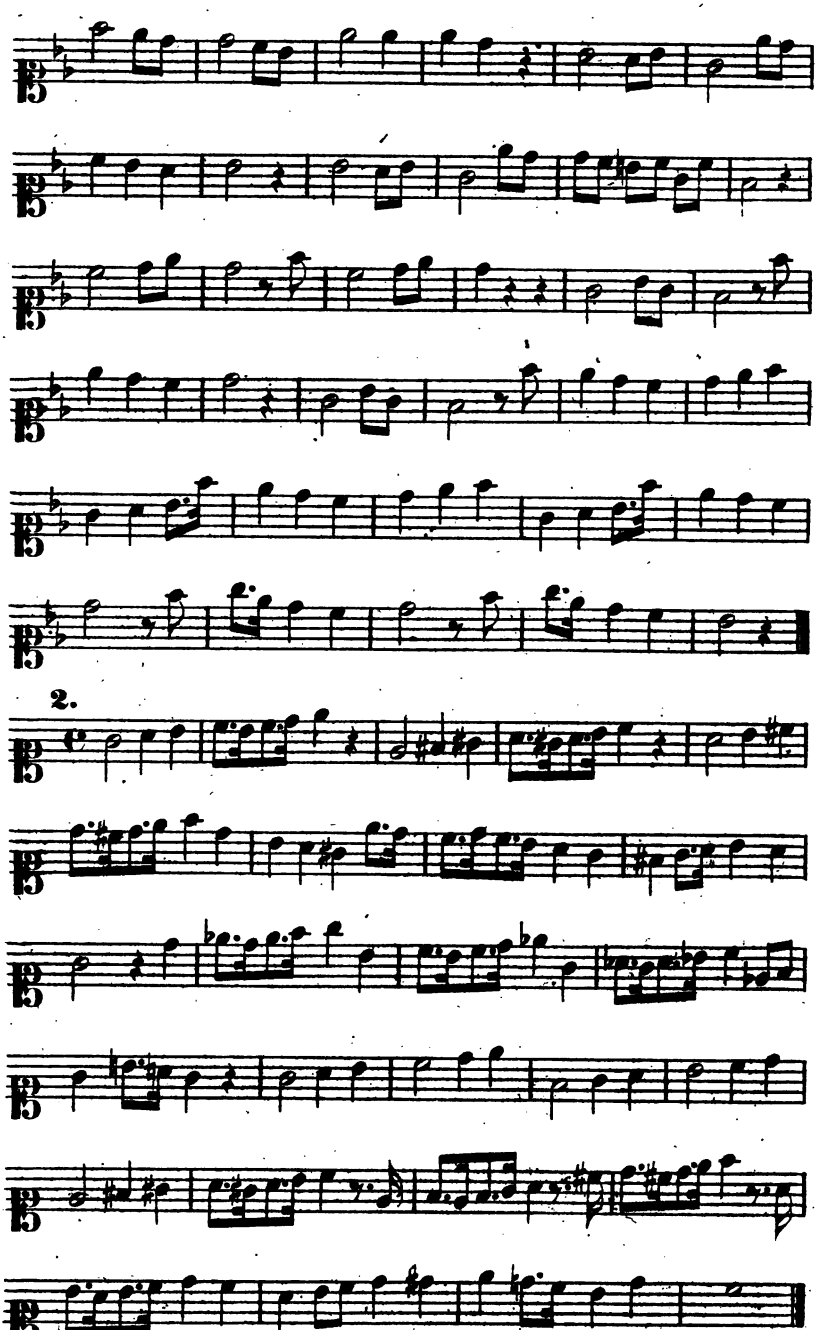


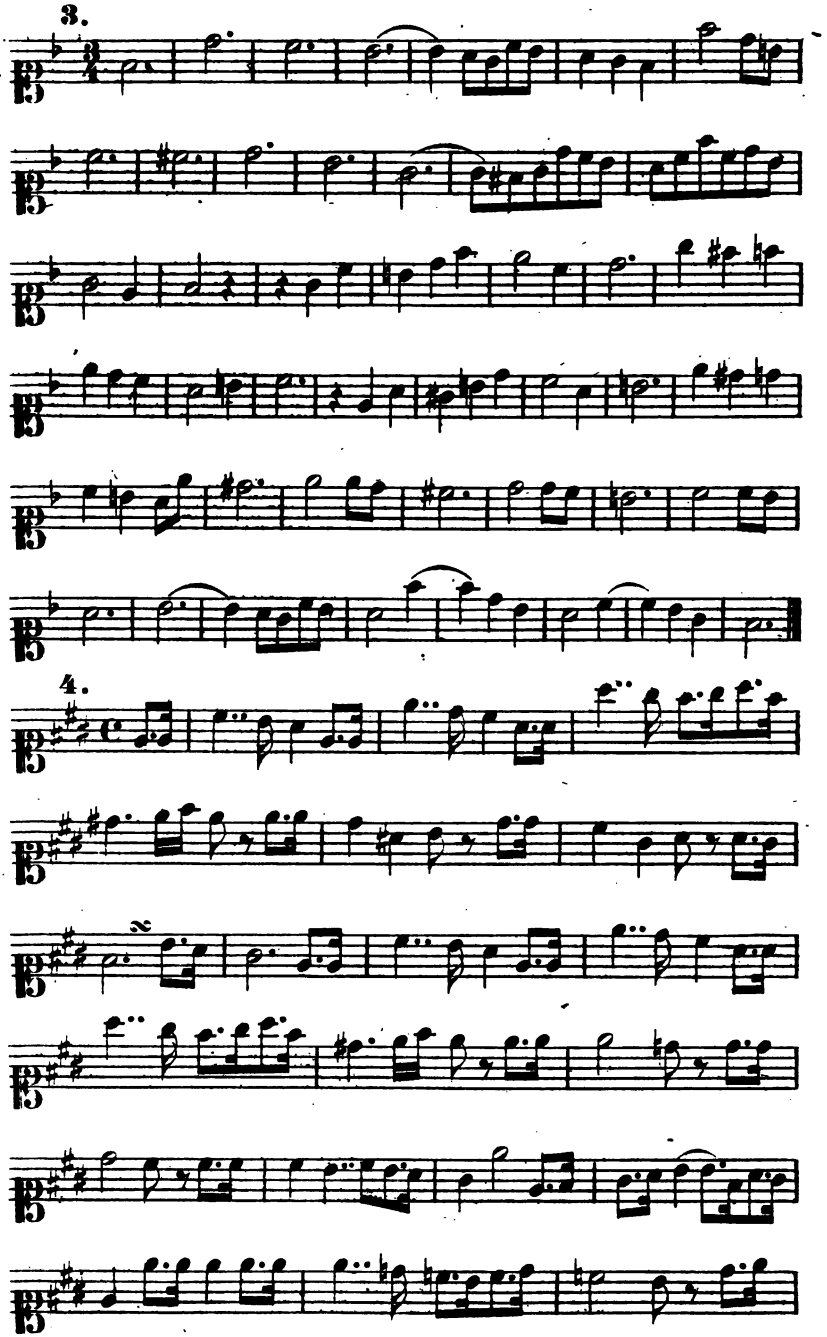
XVIII (a).

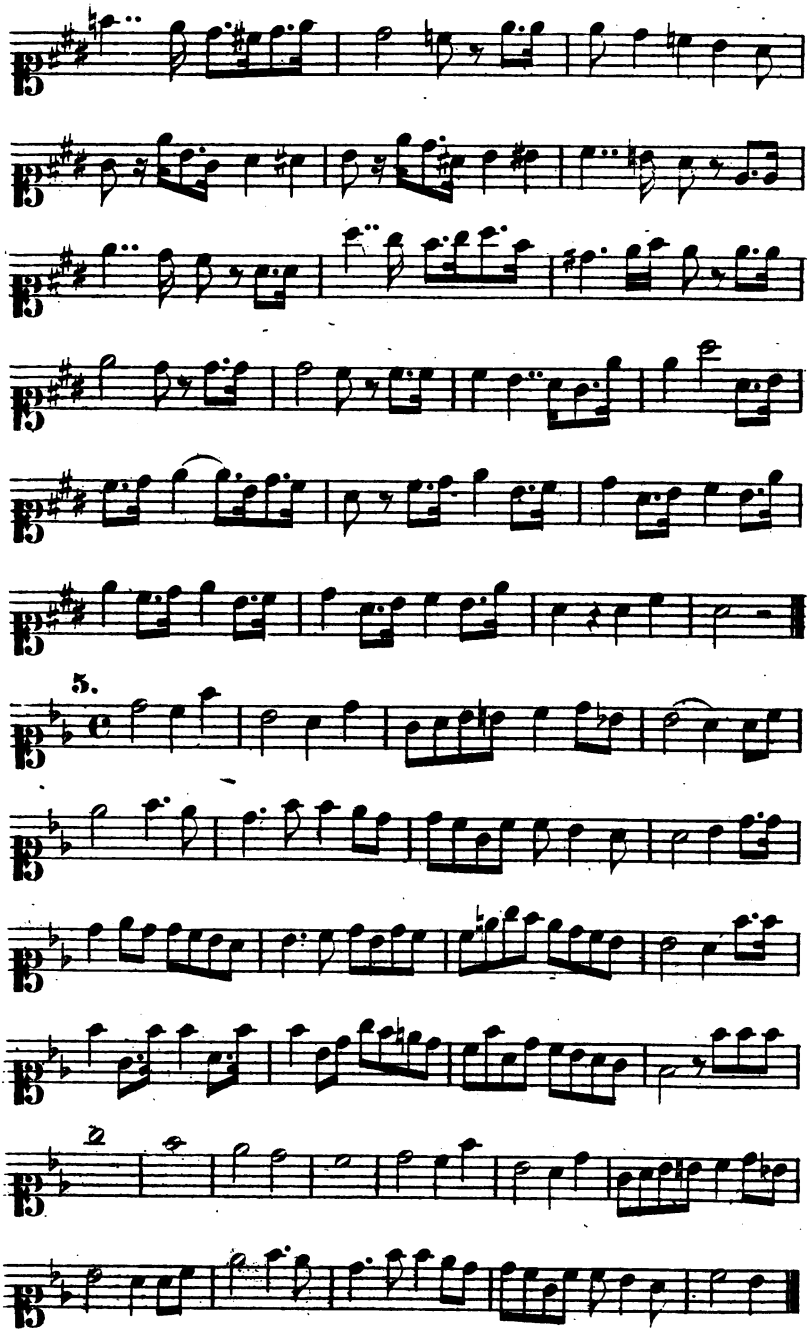
Gesänge aus der französischen Schule.

1.

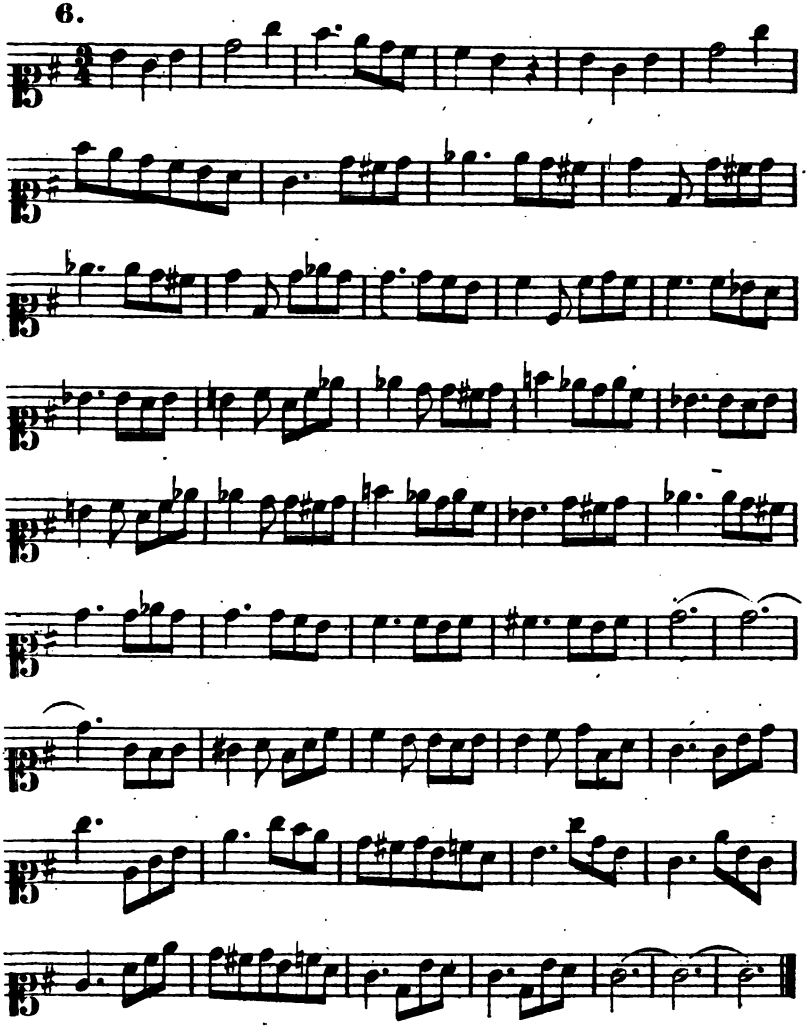



2.

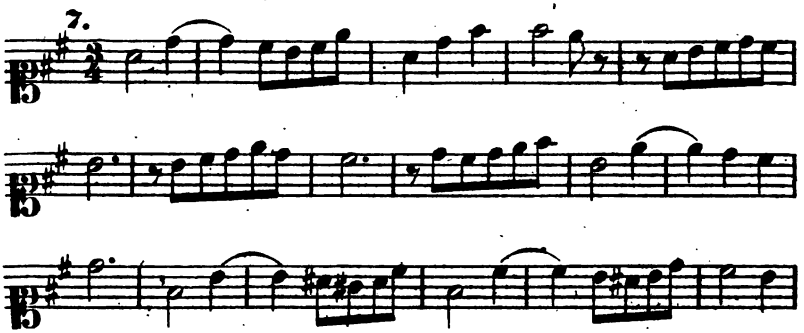

3.
4.

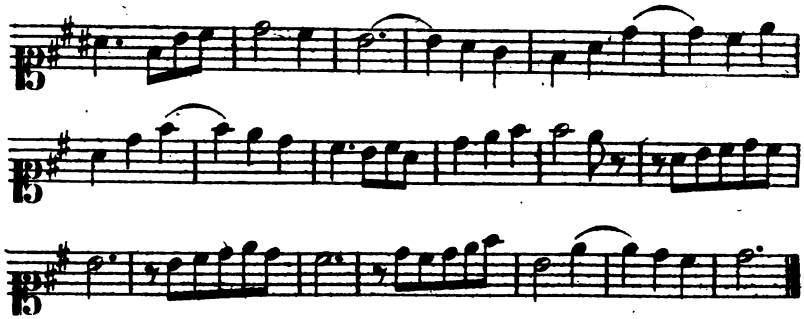

5.

6.



7.



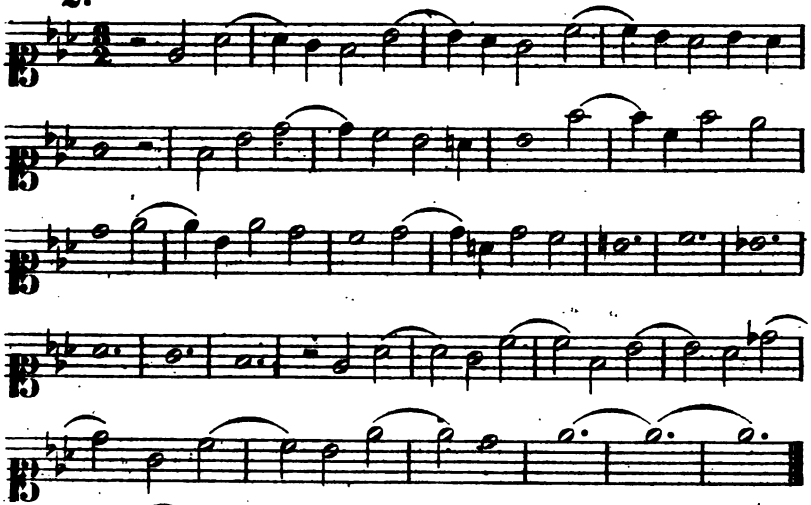


XVIII (b).

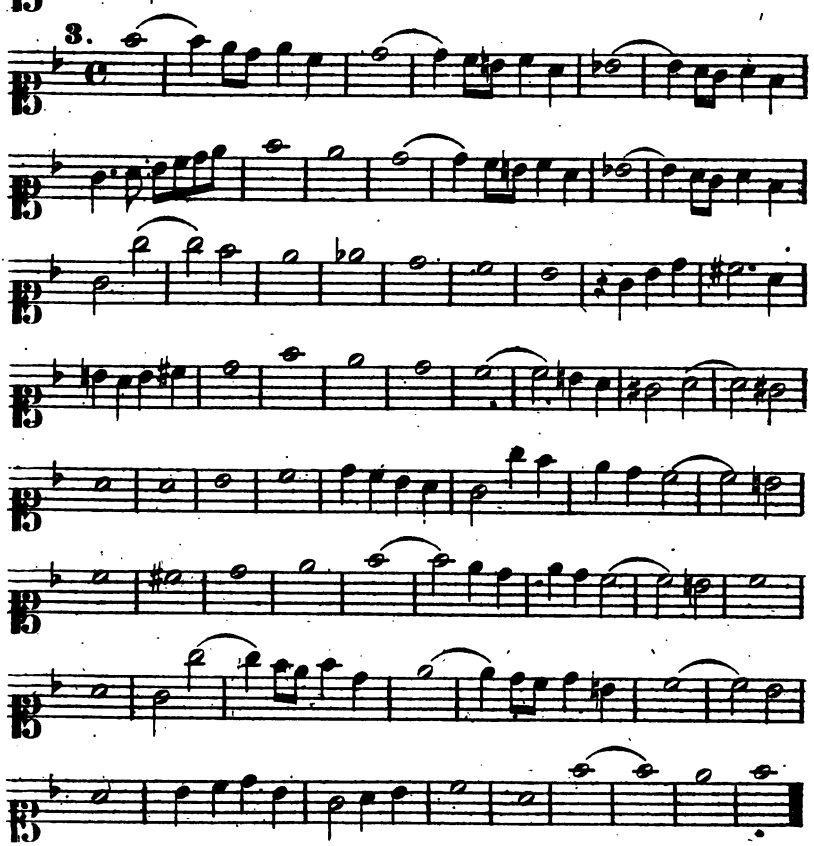
Oberstimme zu polyphonen Sätzen, aus der französischen Schule.

1.

2.



3.



Vorbemerkung.

Mit der Zusammenstellung der folgenden Bässe glaube ich Lehrern und Lernenden einen Dienst zu leisten. Wenn ich mich nach mancherlei Erfahrungen nicht täusche, beschränkt sich meistentheils das Studium der höheren Tonsetzkunst in Deutschland auf Uebungen in den schwierigsten polyphonen Formen. So hoch ich den Werth derselben anschlage, so möchte es doch sehr gerathen sein, Uebungen nicht zu vernachlässigen, in welchen es vor Allem darauf ankommt, die rein melodische Führung der einzelnen Stimmen im mehrstimmigen Satze zu berücksichtigen. Die folgenden Bässe in ihrer grossen Mannigfaltigkeit eignen sich trefflich hierzu. Ich habe dieselben mannigfach benutzt, und erlaube mir auf folgende Gattungen von Uebungen hinzuweisen; es wird übrigens leicht sein, nach dem individuellen Bedürfniss des Schülers denselben viele andere anzureihen.

1.) Für eine Singstimme (Sopran, Alt) oder ein Instrument (Violine, Clarinette, Oboe) einen ganz selbsständigen Gesang auf einen Bass erfinden. Die harmonische Begleitung kann dabei a) aus einfachen Akkorden bestehen, b) eine figurirte Clavierbegleitung, c) eine derartige für Streichquartett gesetzte sein.

2.) Zwei- drei- * und mehrstimmige Sätze mit oder ohne Begleitung auf einen Bass bauen, immer für bestimmte Organe, deren Eigenthümlichkeiten auf das Genaueste zu berücksichtigen sind.

3.) Dergleichen Sätze zu erfinden, in welchen neben melodischem Flusse die Hauptmotive streng durchgeführt und imitatorisch verflochten werden.

4.) In mehrstimmigen Sätzen die Stimmen verschiedenartig charakteristisch zu behandeln, z. B. in einem Duette der einen Stimme getragenen Gesang, der anderen leicht figurirten zu geben.

* Der Bass selbst ist bei dieser Angabe natürlich nicht mitgerechnet.

Diese und ähnliche Uebungen werden das Erfindungsvermögen stärken, indem sie zu gleicher Zeit die Fertigkeit in der mehrstimmigen Schreibweise vergrössern. Während die gegebenen Bässe einestheils einen wohlthätigen Zwang ausüben, geben sie doch anderntheils das erleichternde Gerüste für den musikalischen Bau, sowie (in den meisten Fällen) eine erste Anregung zur charakteristischen Färbung des Ganzen. Die Bässe der Italiäner sind vorzüglich geeignet zu reicher melodischer Bearbeitung, während die der französischen Schule mehr festen contrapunktischen Sätzen zur Unterlage dienen können. Zum Schlusse will ich noch beispielsweise auf einige Nummern hinweisen, welche mir für die eben genannten Uebungen passend erscheinen.

Für 1.) die Bässe von Fenaroli 1,5,8,12, von Mattei 6,7,16,18.

Für 2.) Duetten für Singstimmen auf die Bässe von Fenaroli 3,6,7, von Mattei 2,8; Duetten für Violinen, oder Violine und Viola auf die Bässe von Fenaroli 9, 10, 13, 15; Duetten für Blasinstrumente auf Fenaroli 20, Mattei 14; dreistimmige Sätze für Singstimmen auf die Bässe von Fenaroli 14, 21, 24, von Mattei 3, 5, 11, mehrstimmige Sätze für Streichinstrumente auf Fenaroli 17, 18, Mattei 10, 13, 19.

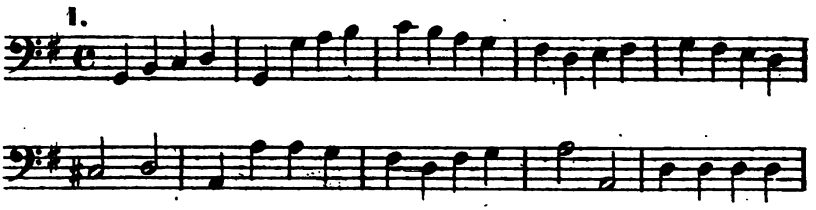
Für 3.) auf die Bässe von Fenaroli 4, 14, 16, 21, von Mattei 12, 20, 22.

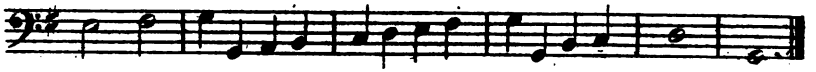
Diese Hinweisungen sollen indess nichts weniger als maassgebend sein. Am besten ist es, wenn die Wahl in einer bestimmten Anregung ihren Grund hat.

XIX.

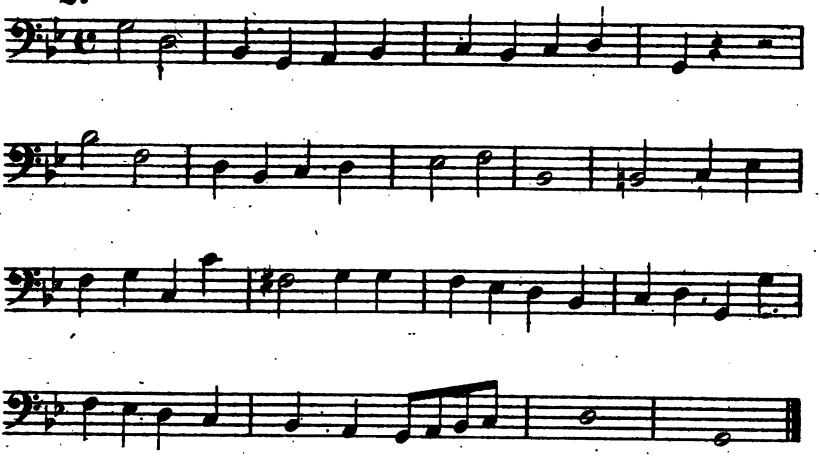
Bässe von Fenaroli.

1.

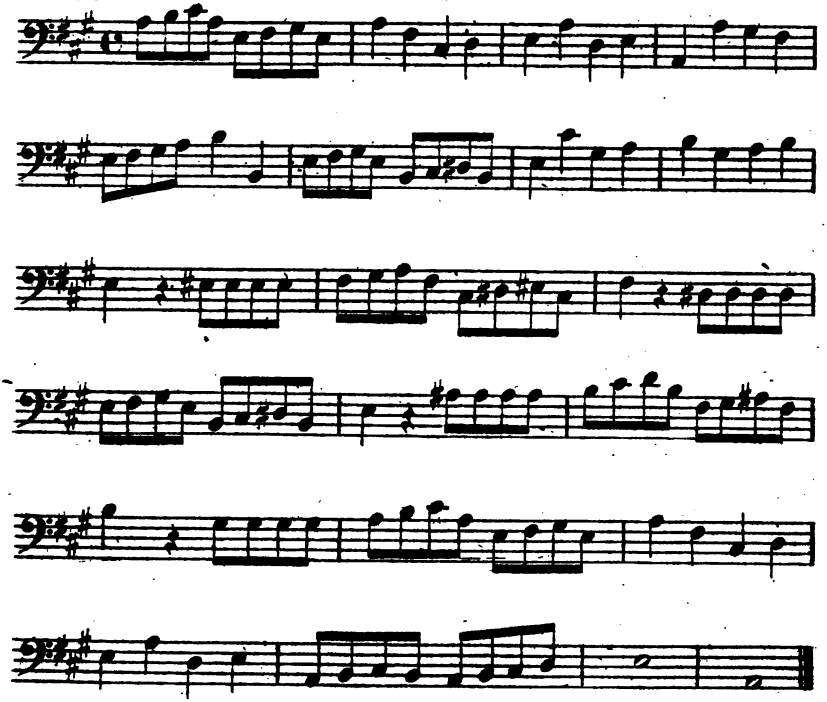




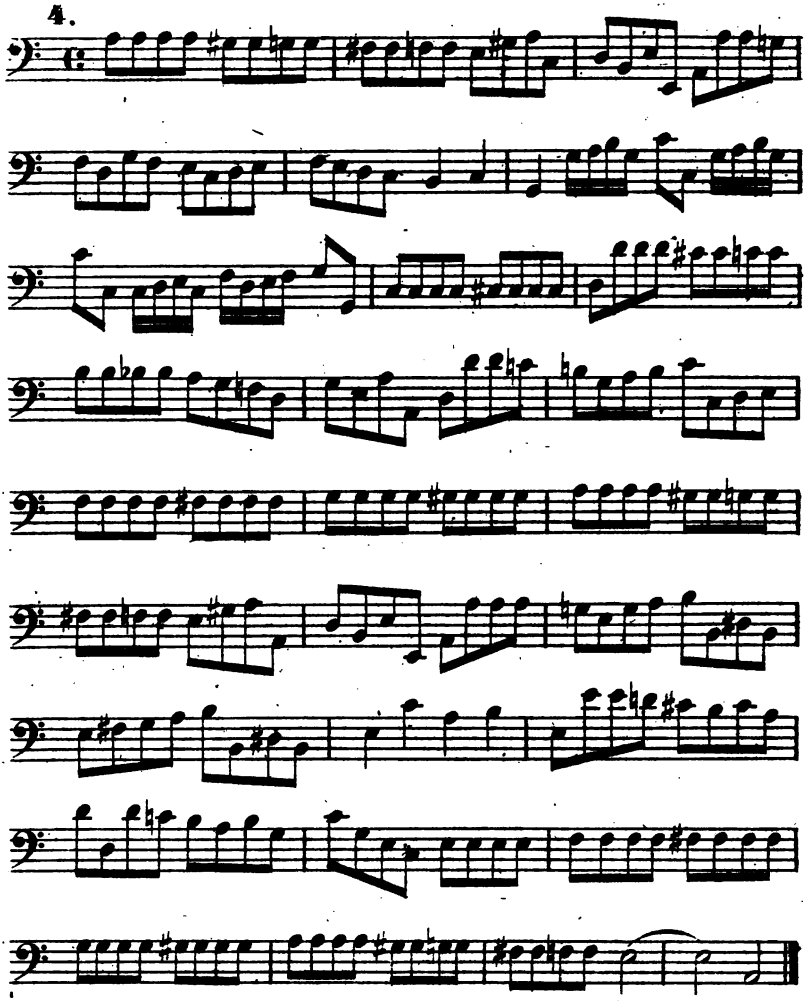
2.



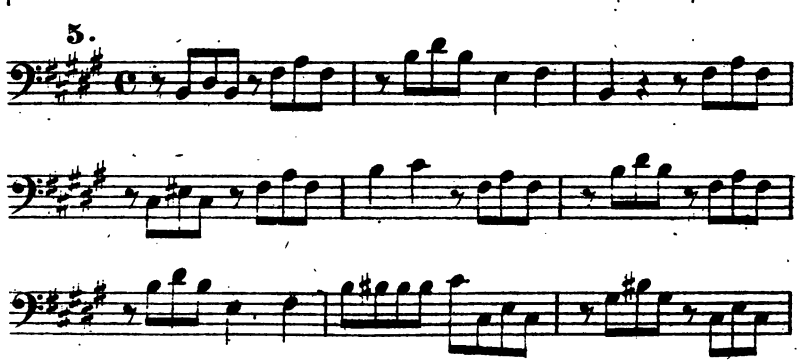
3.

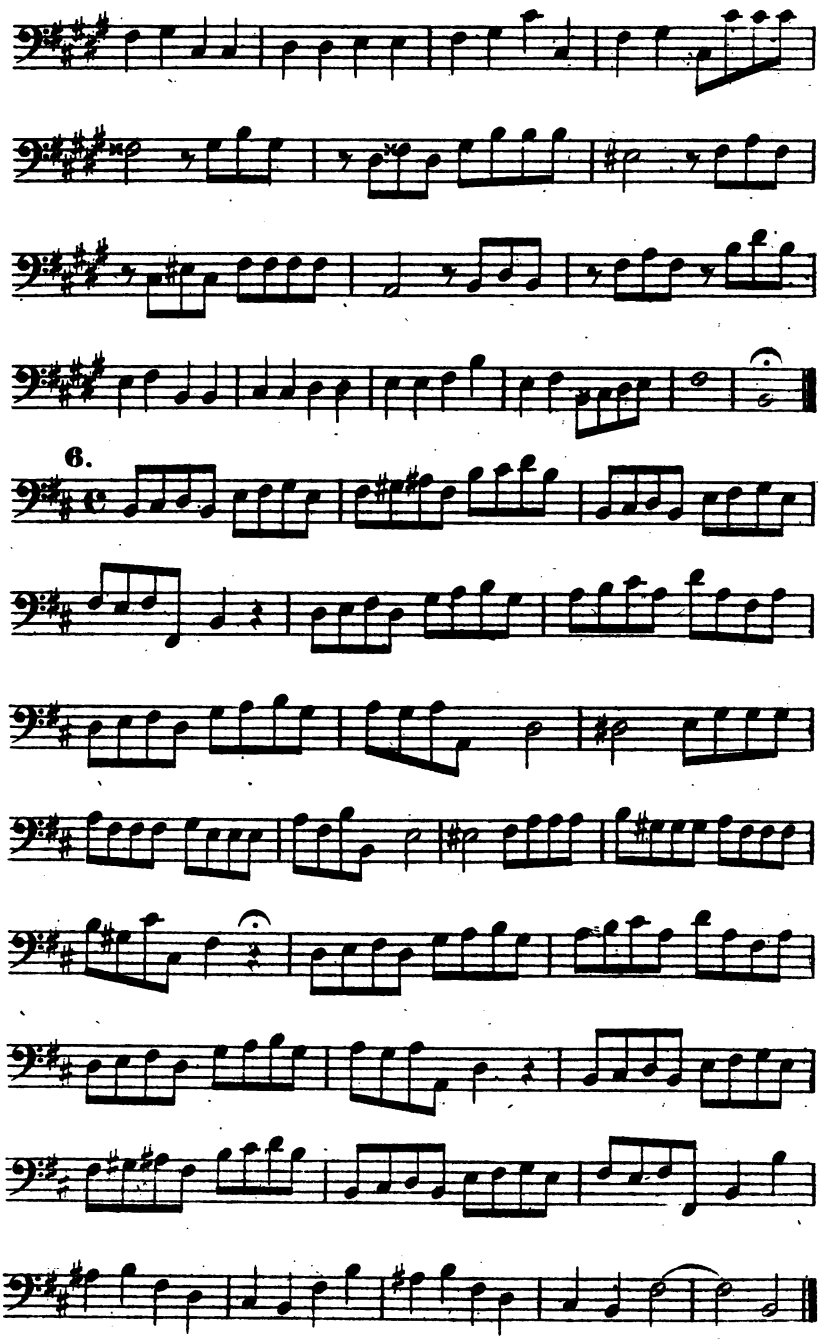


4.

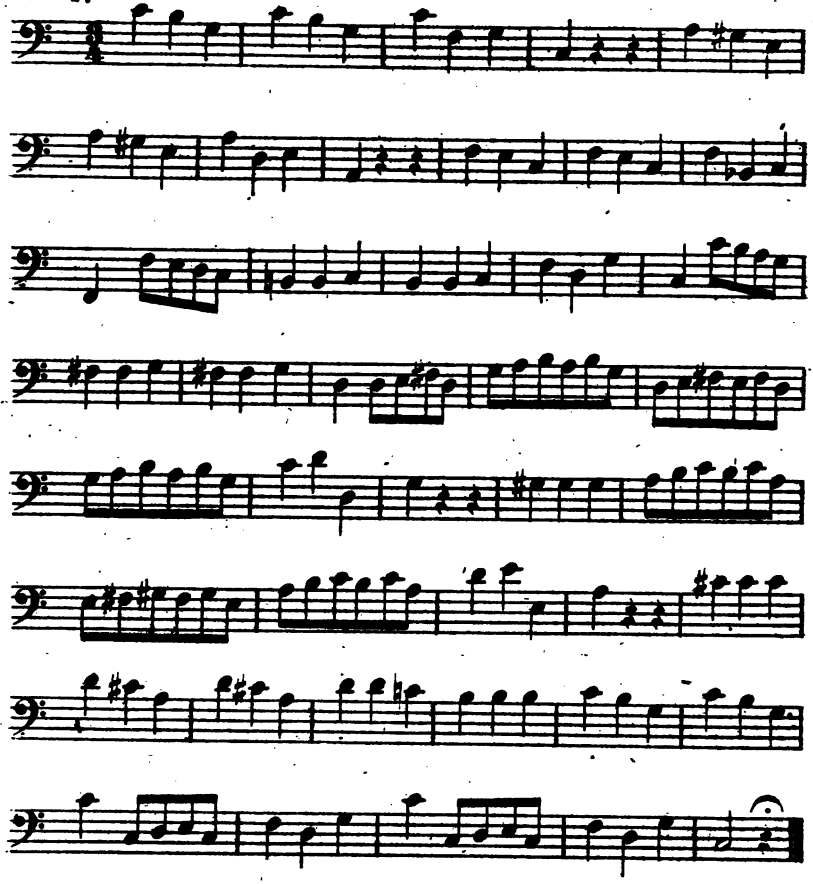


5.

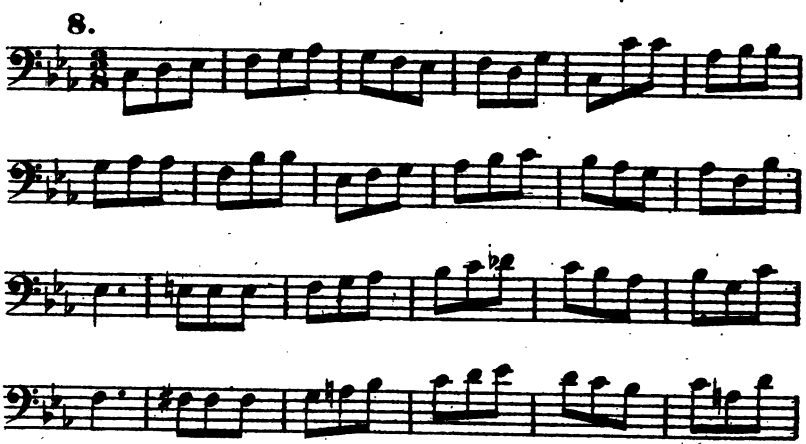


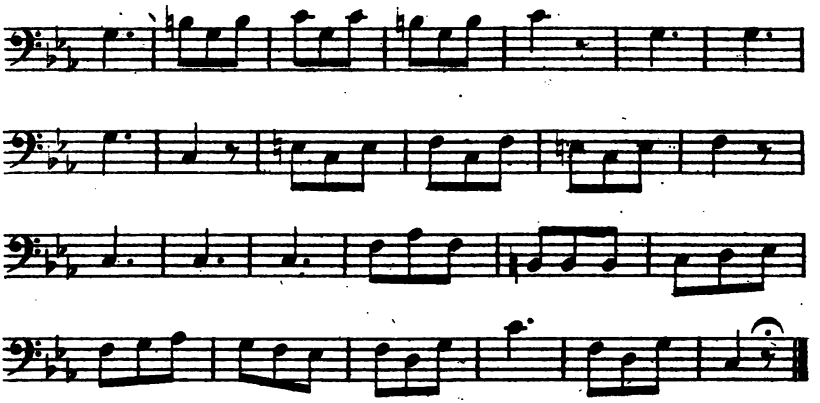

6.

7.

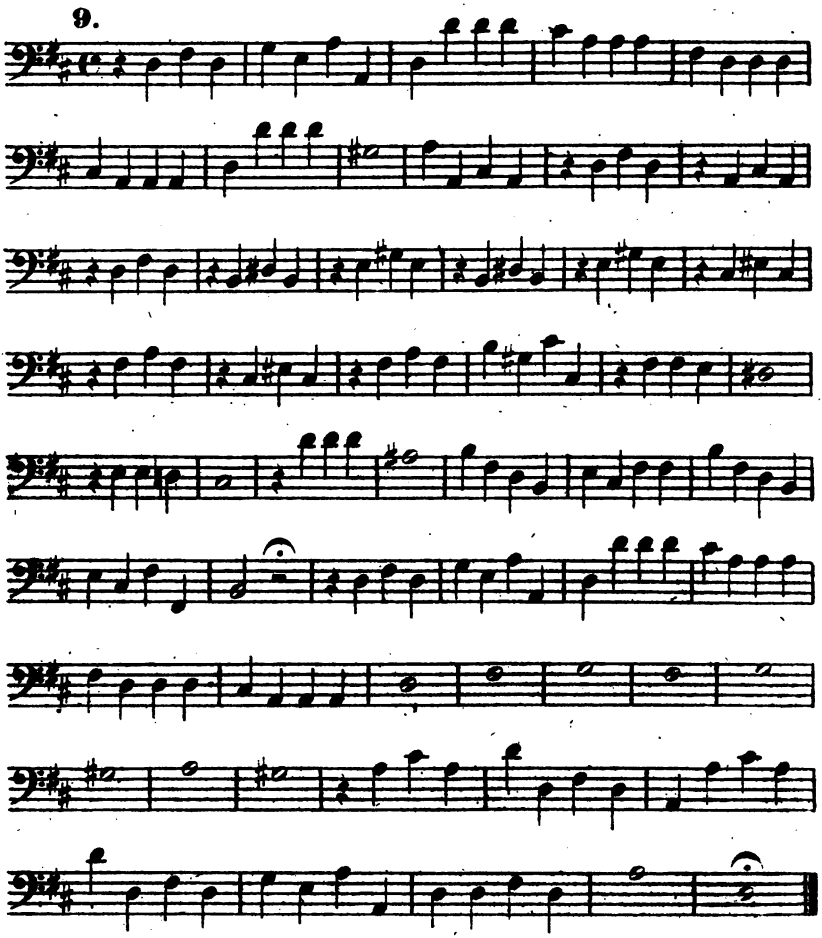


8.

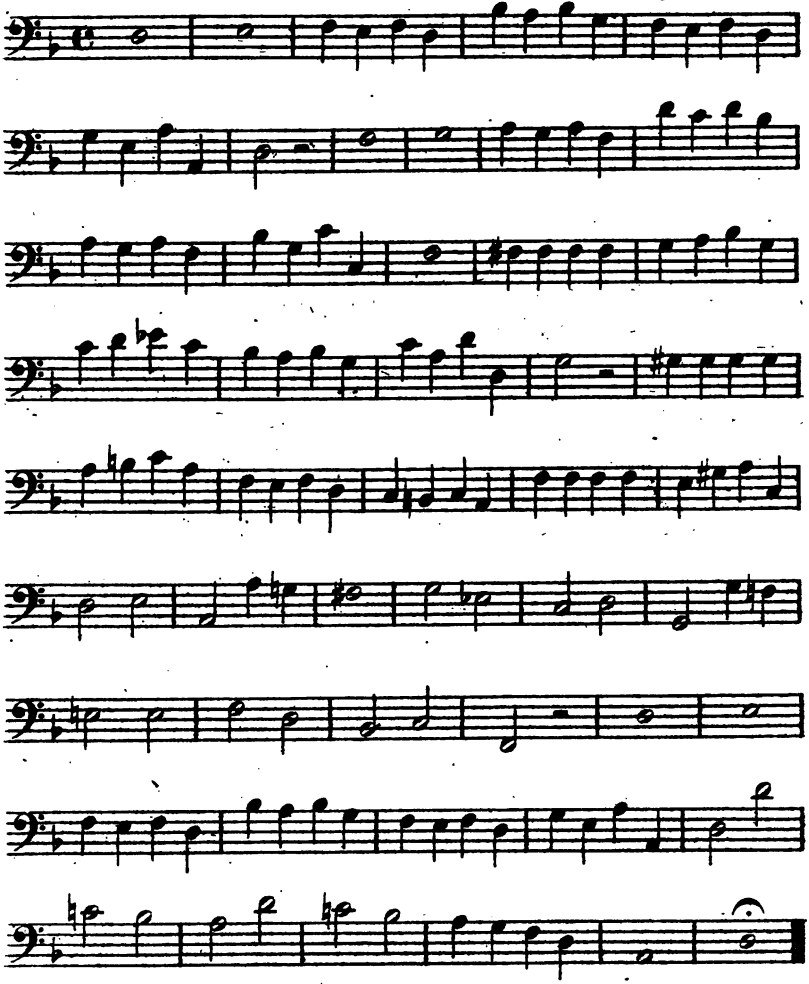




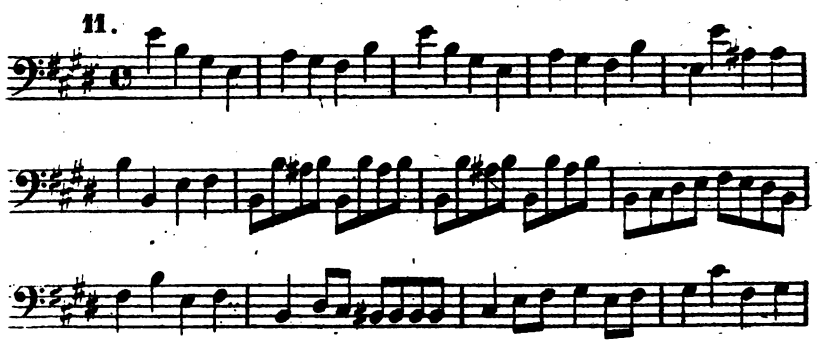
9.

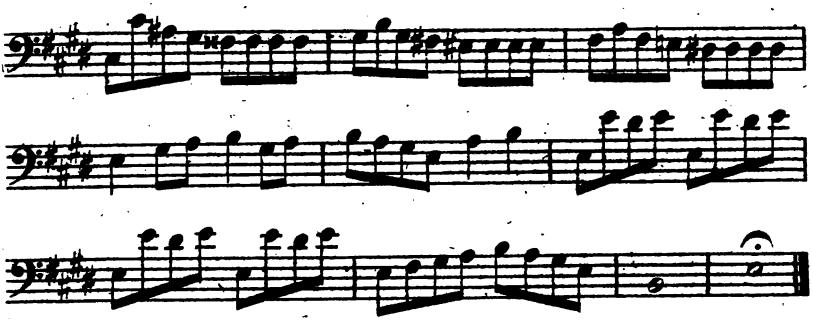


10.

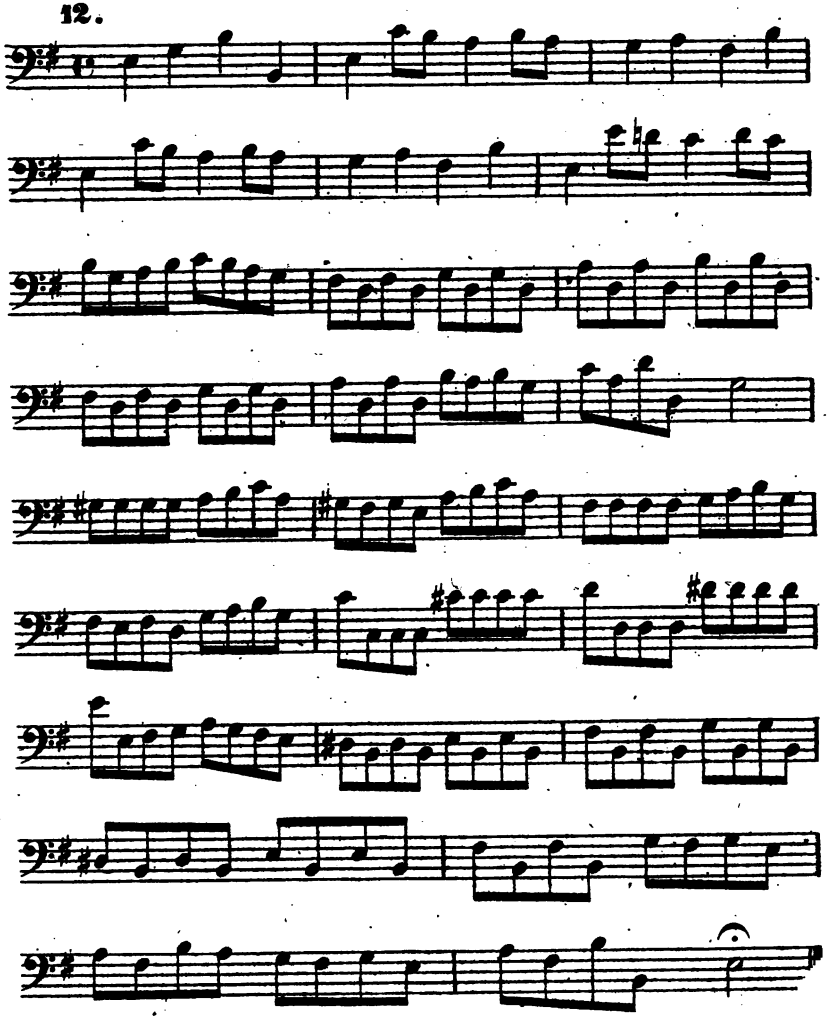


11.

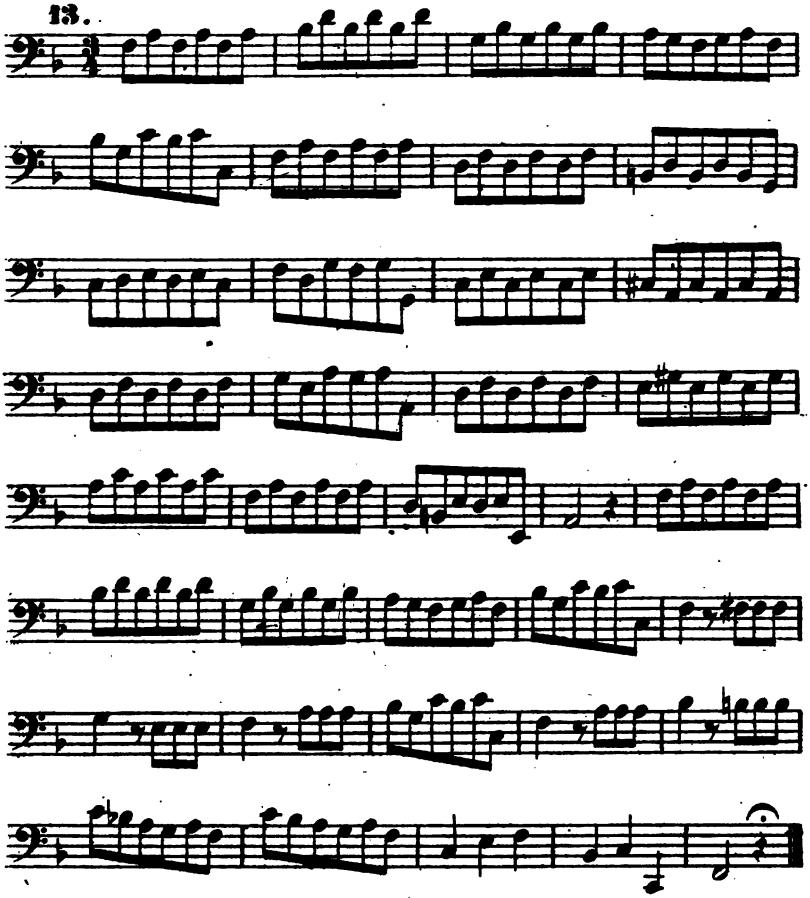




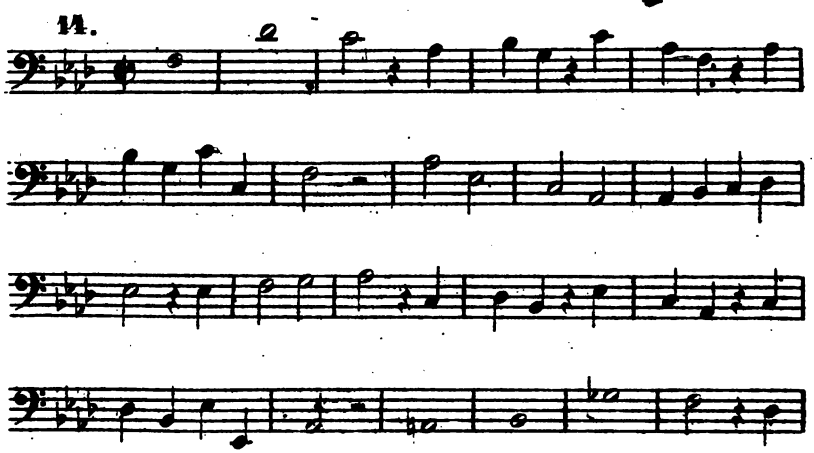
12.

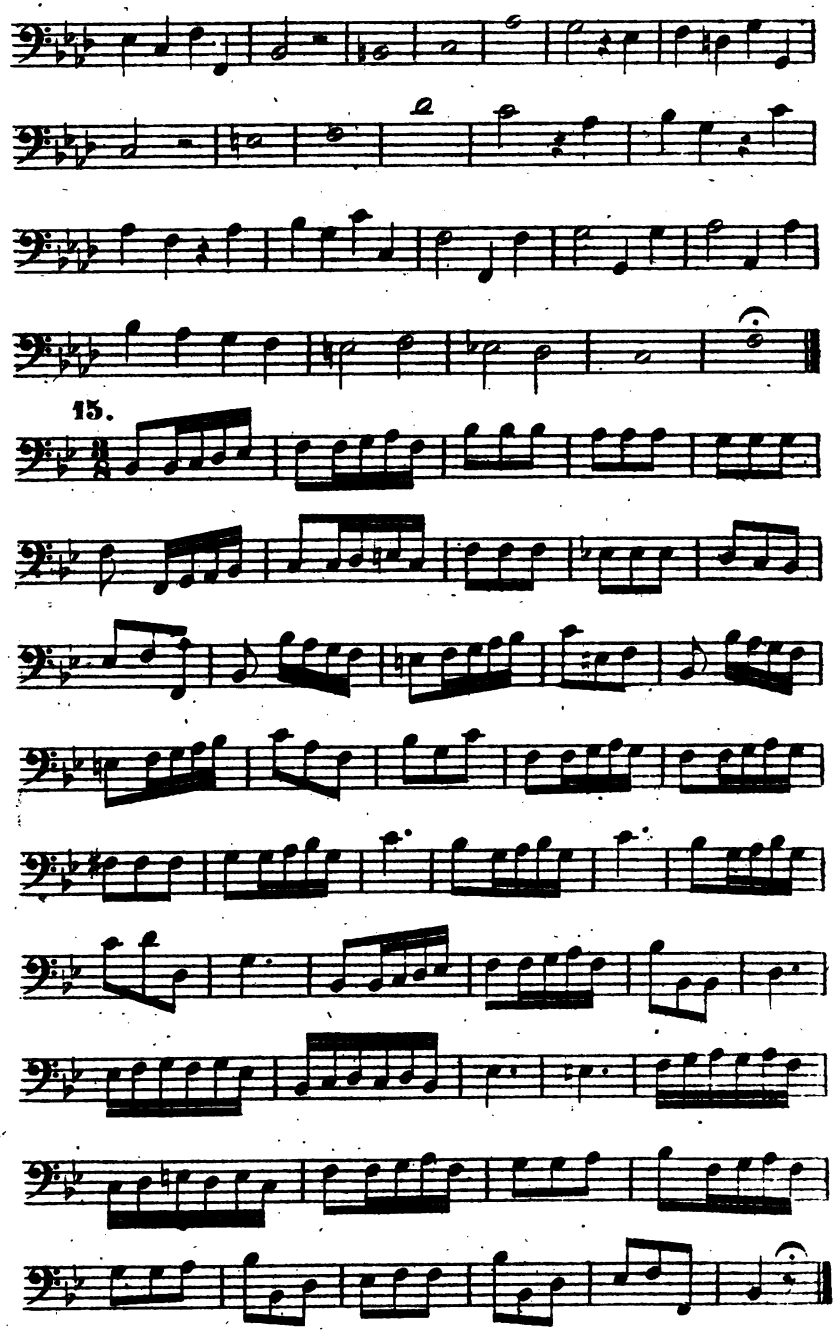


13.

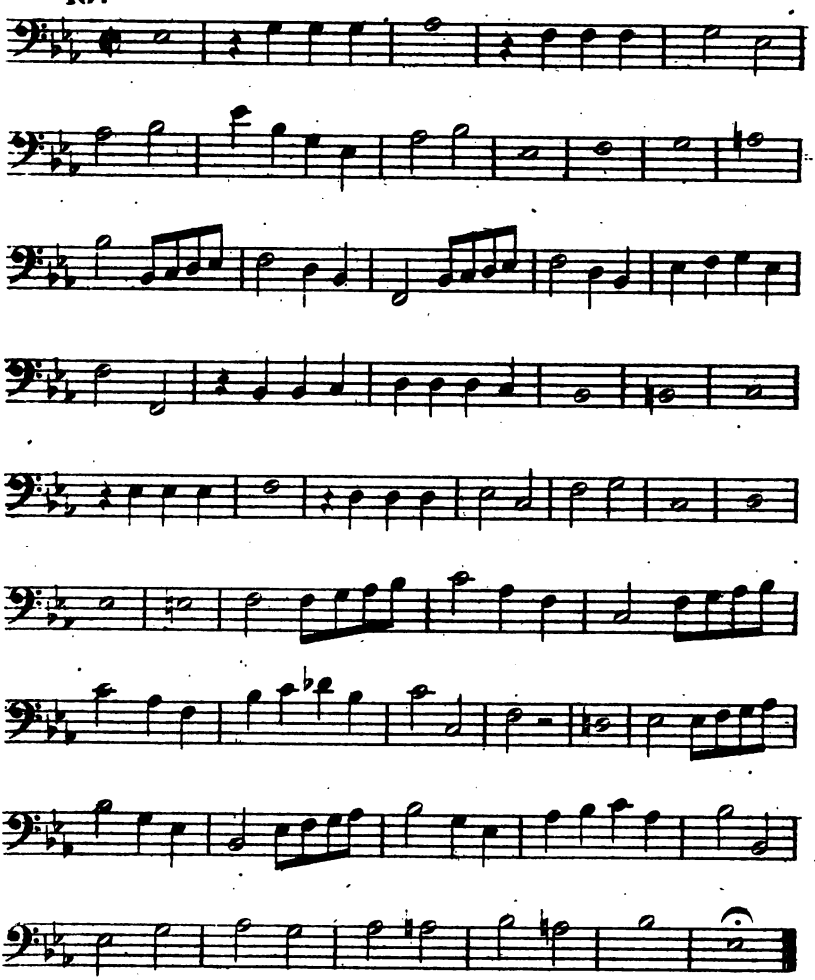


14.

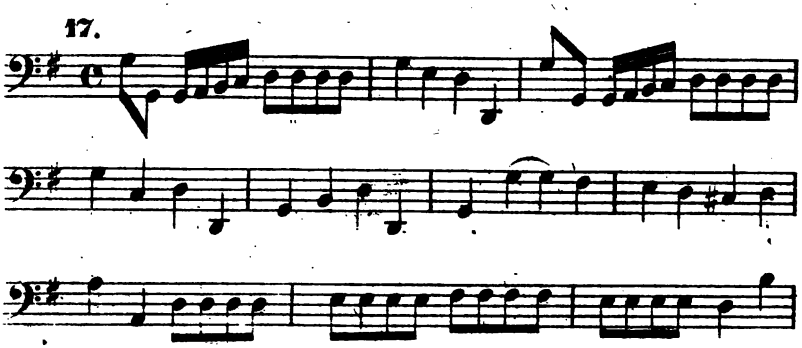


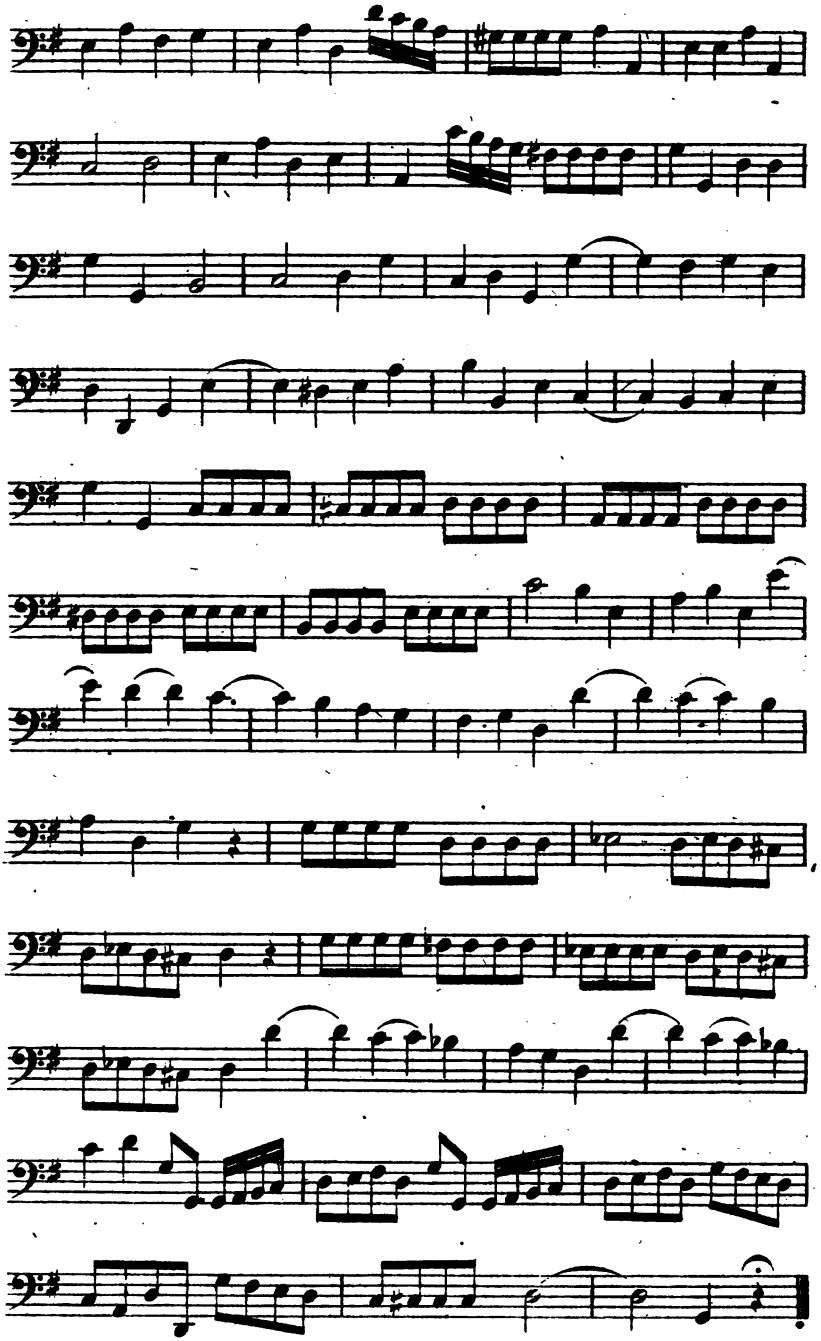

15.

16.

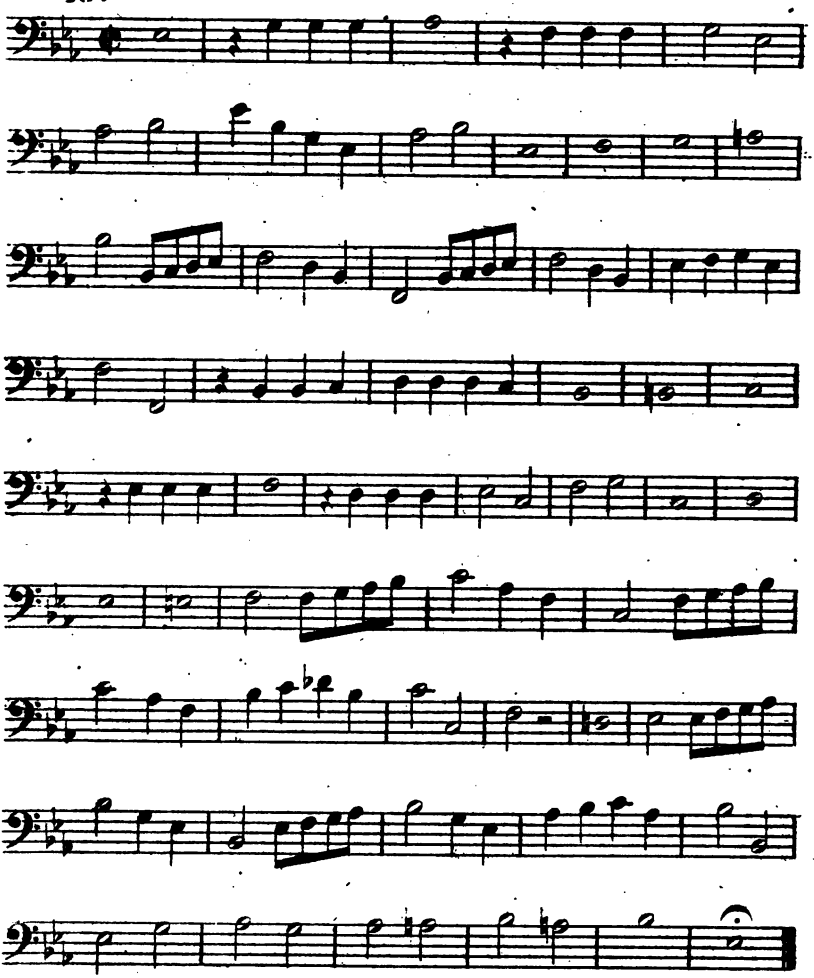


17.

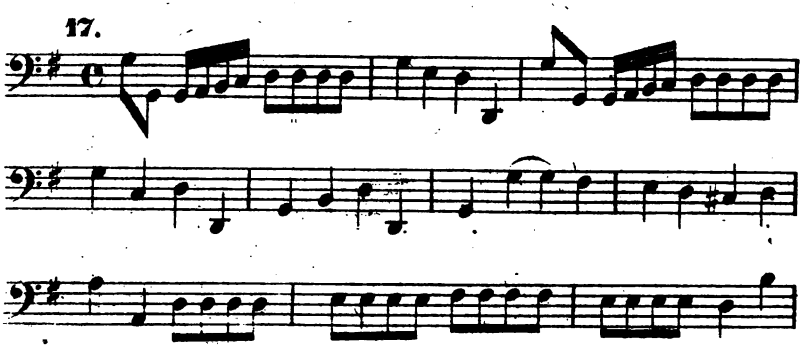


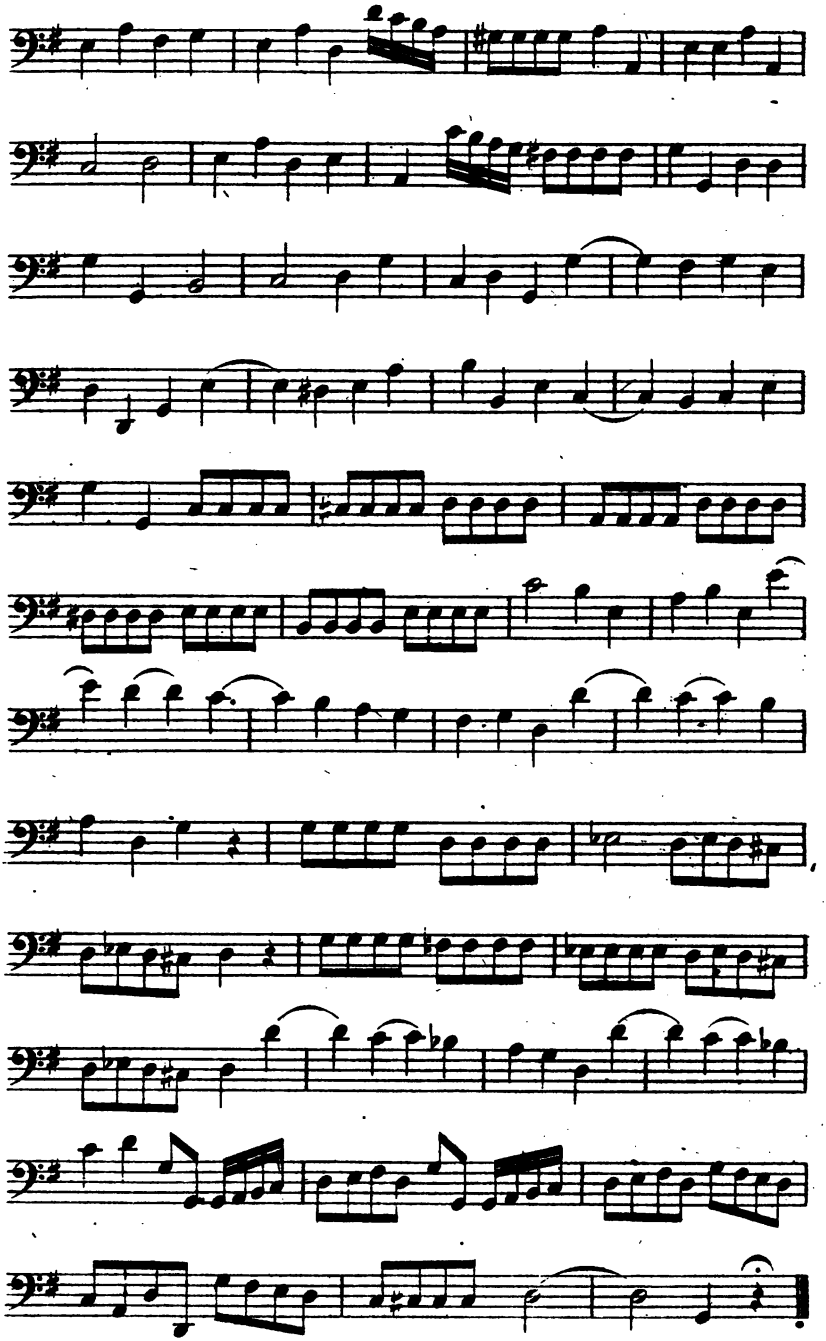


16.

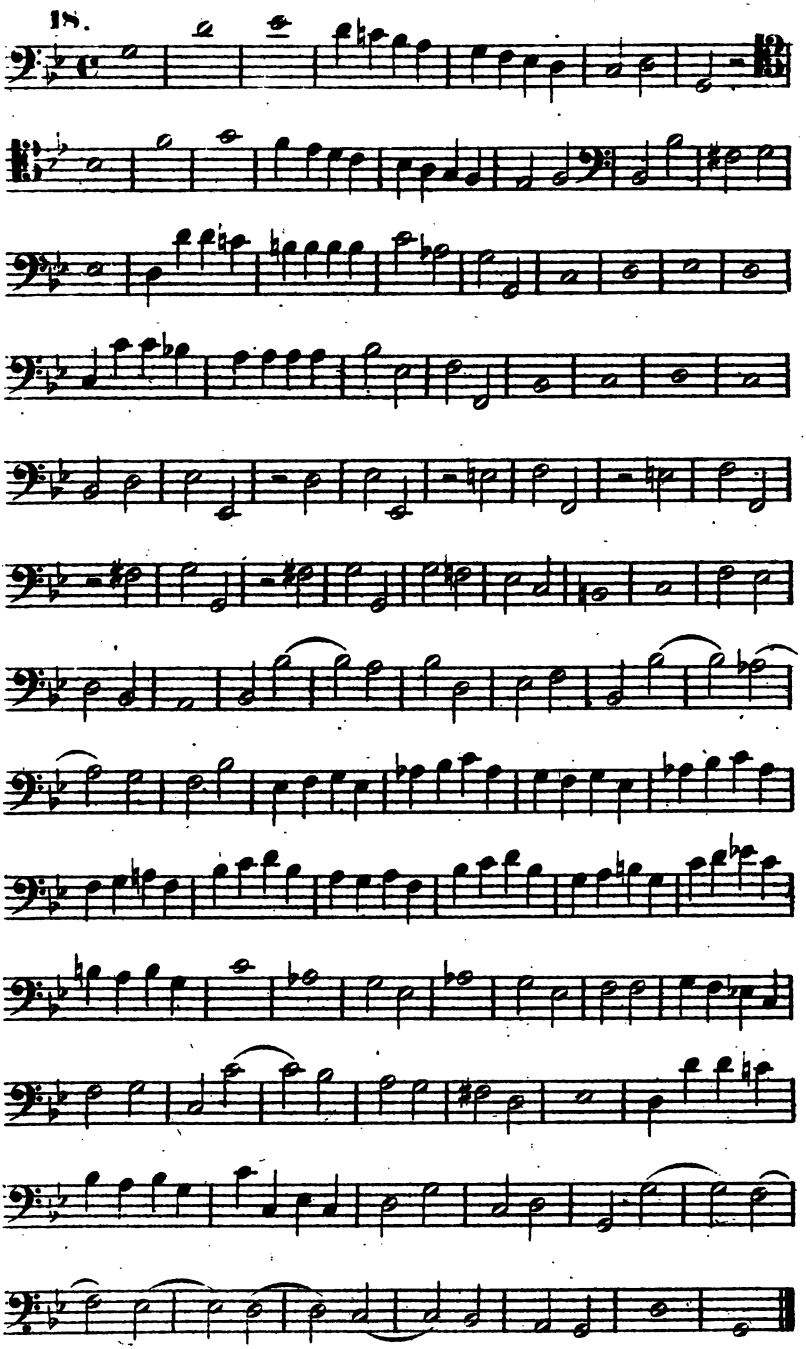


17.

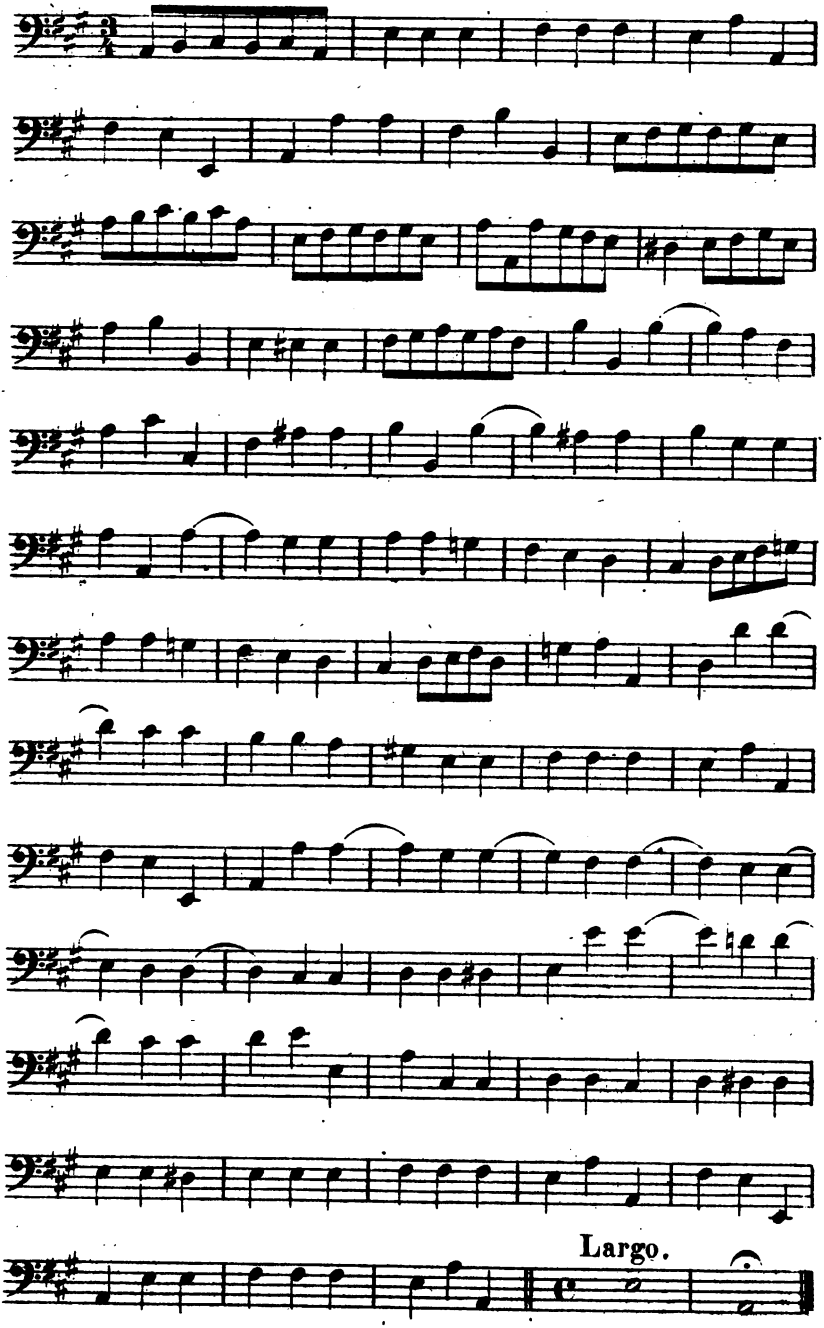




18.

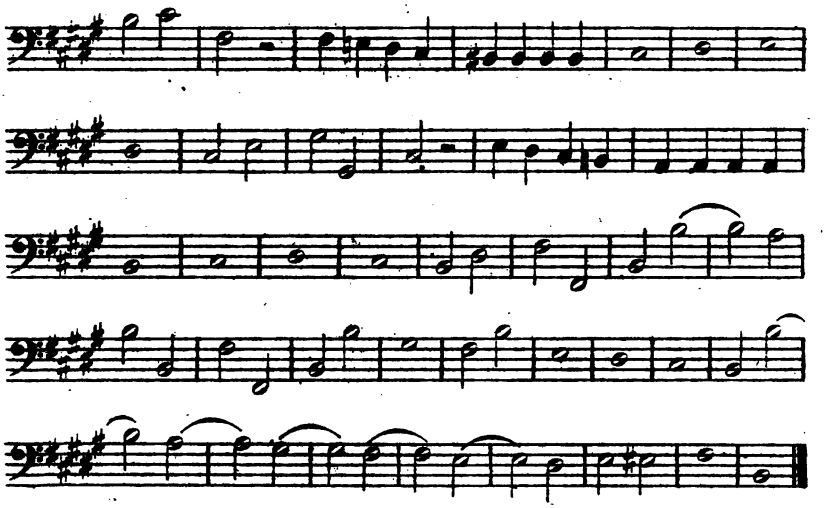


19.

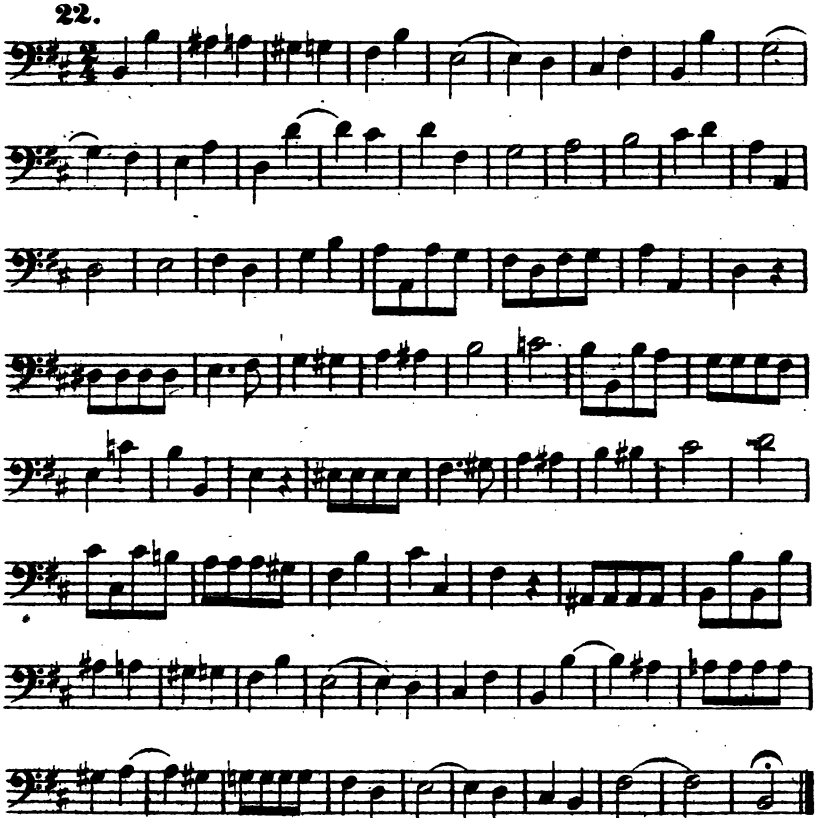


20.

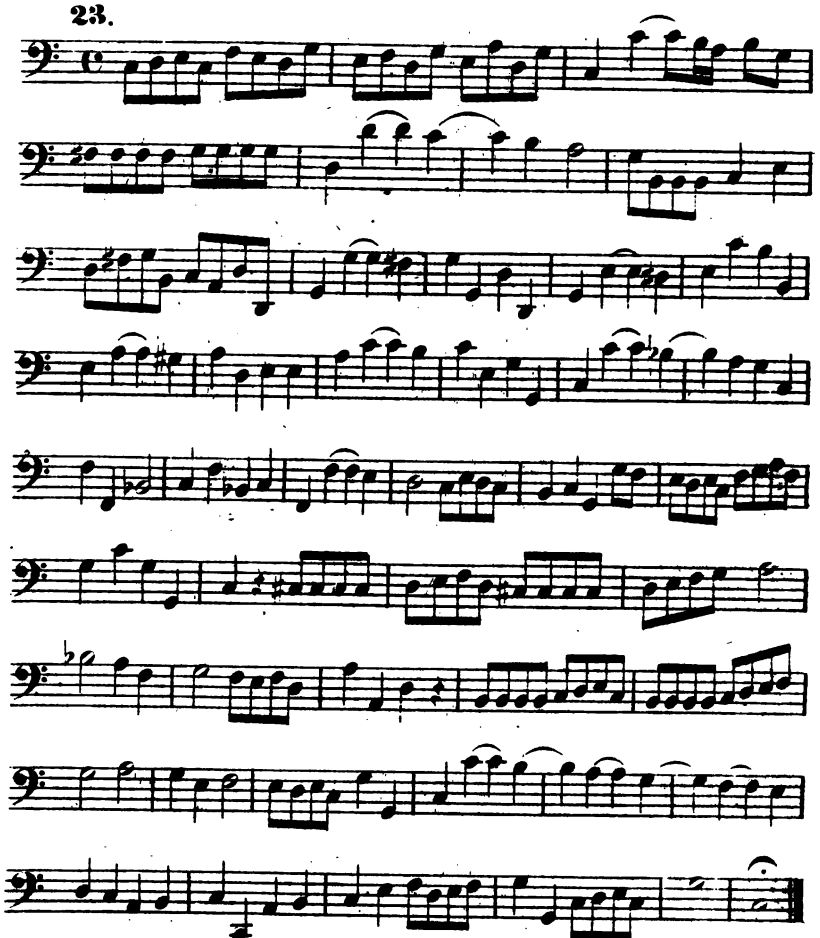
21.



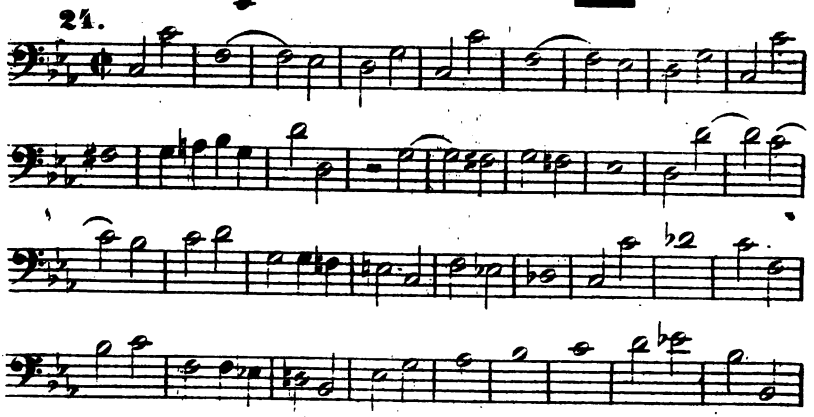
22.

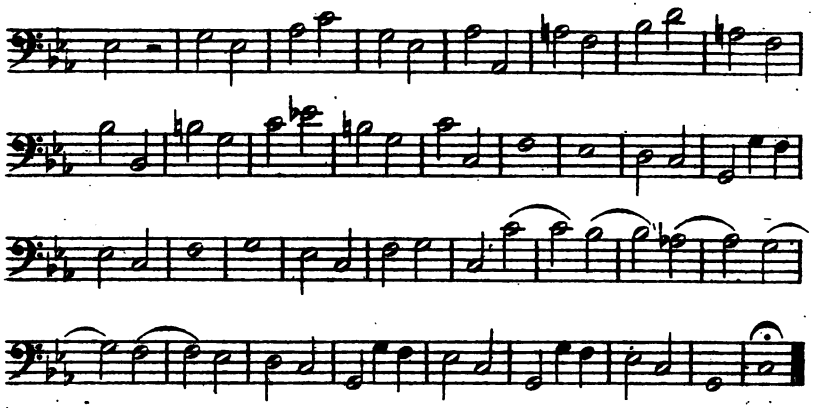


23.

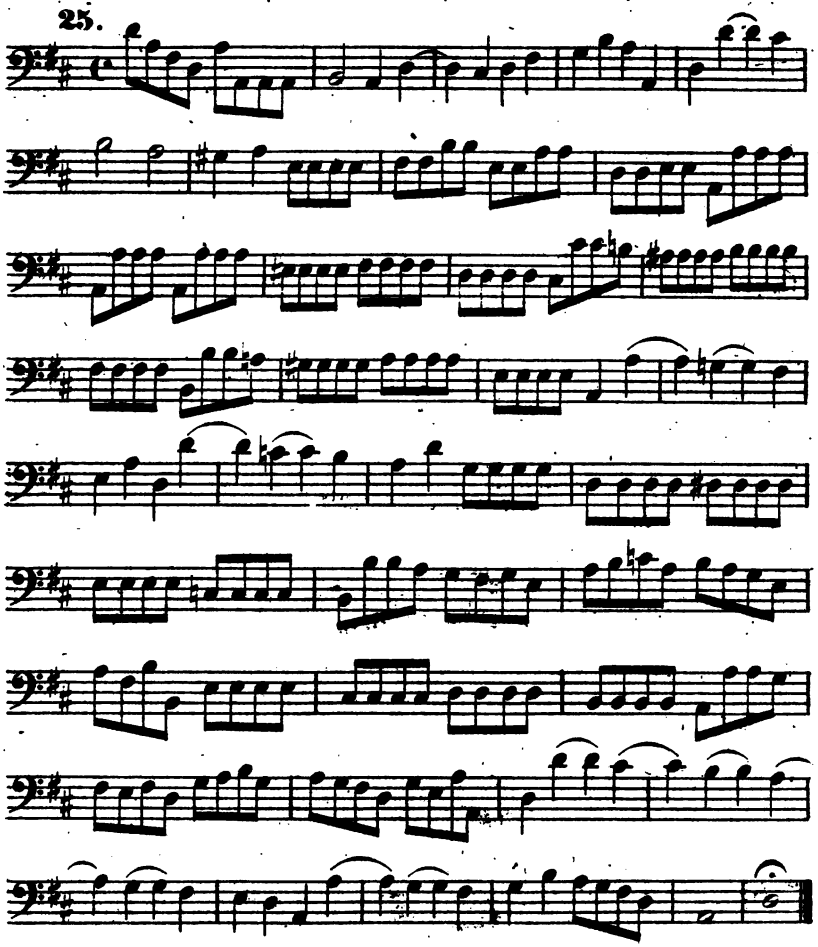


24.

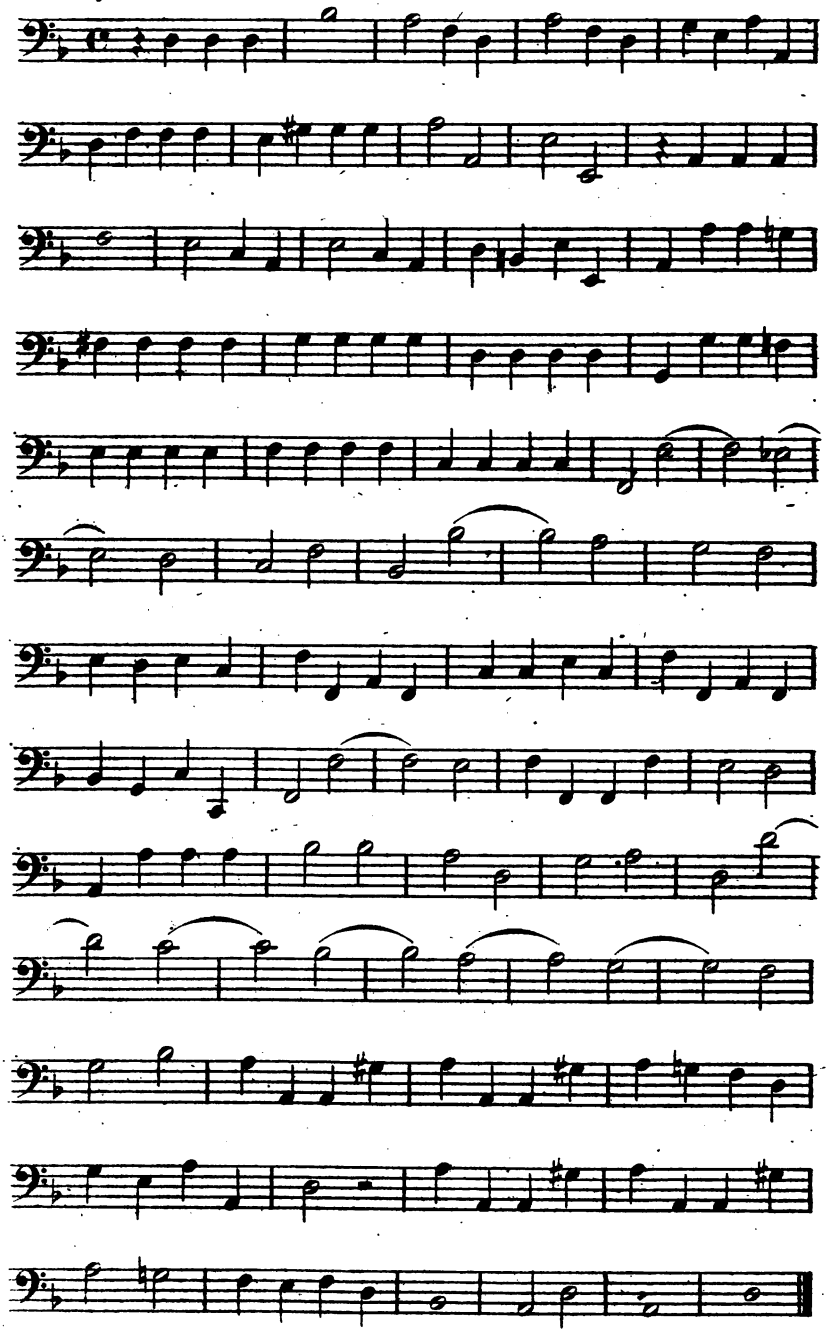




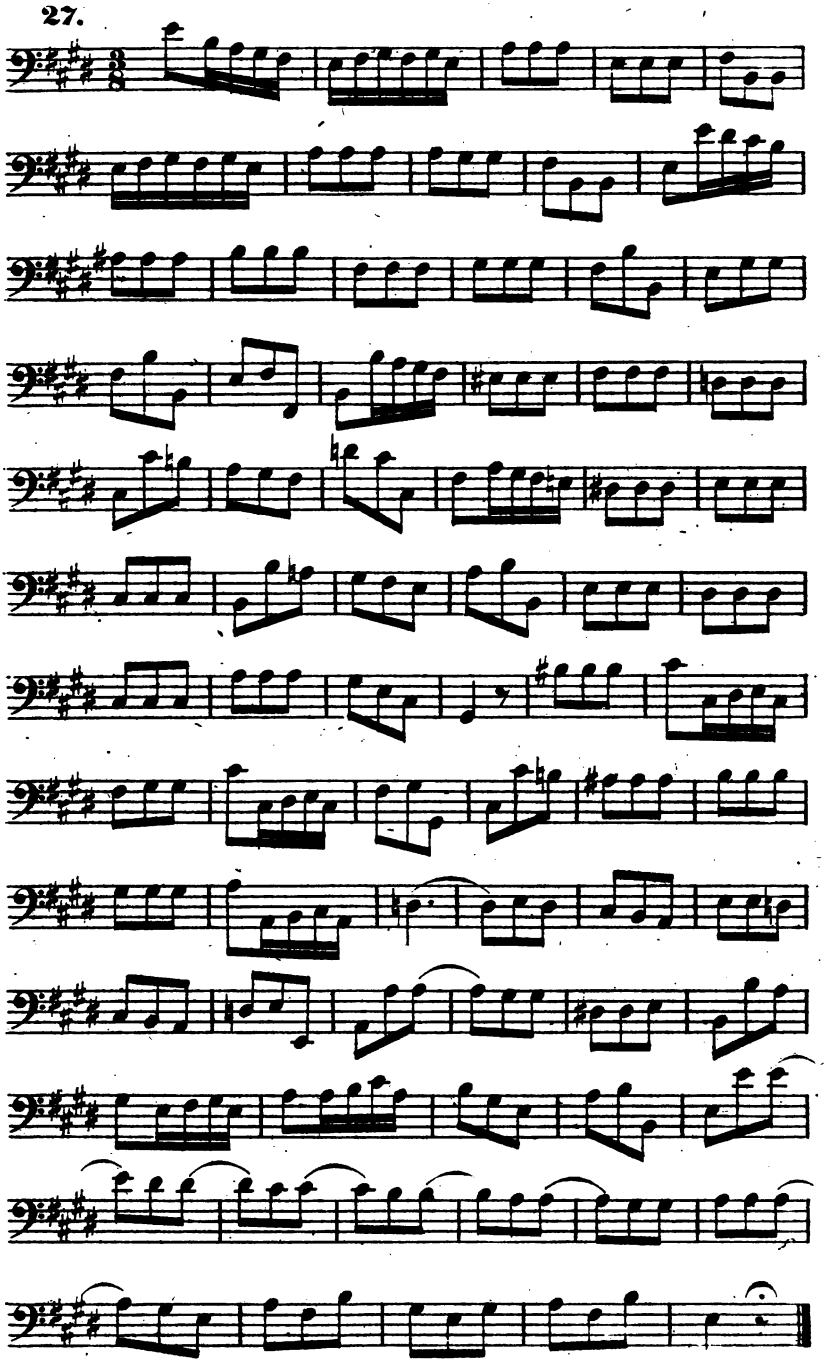
25.



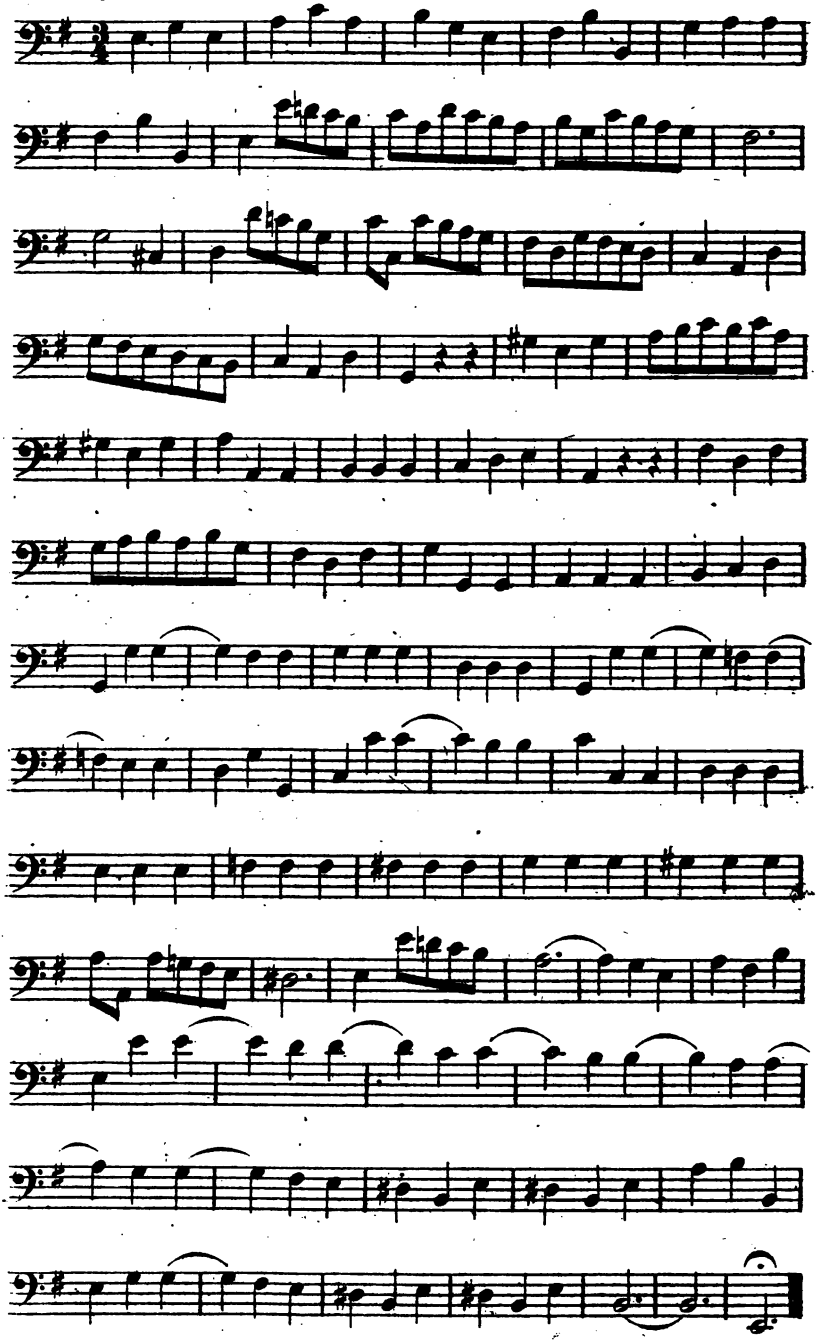
26.



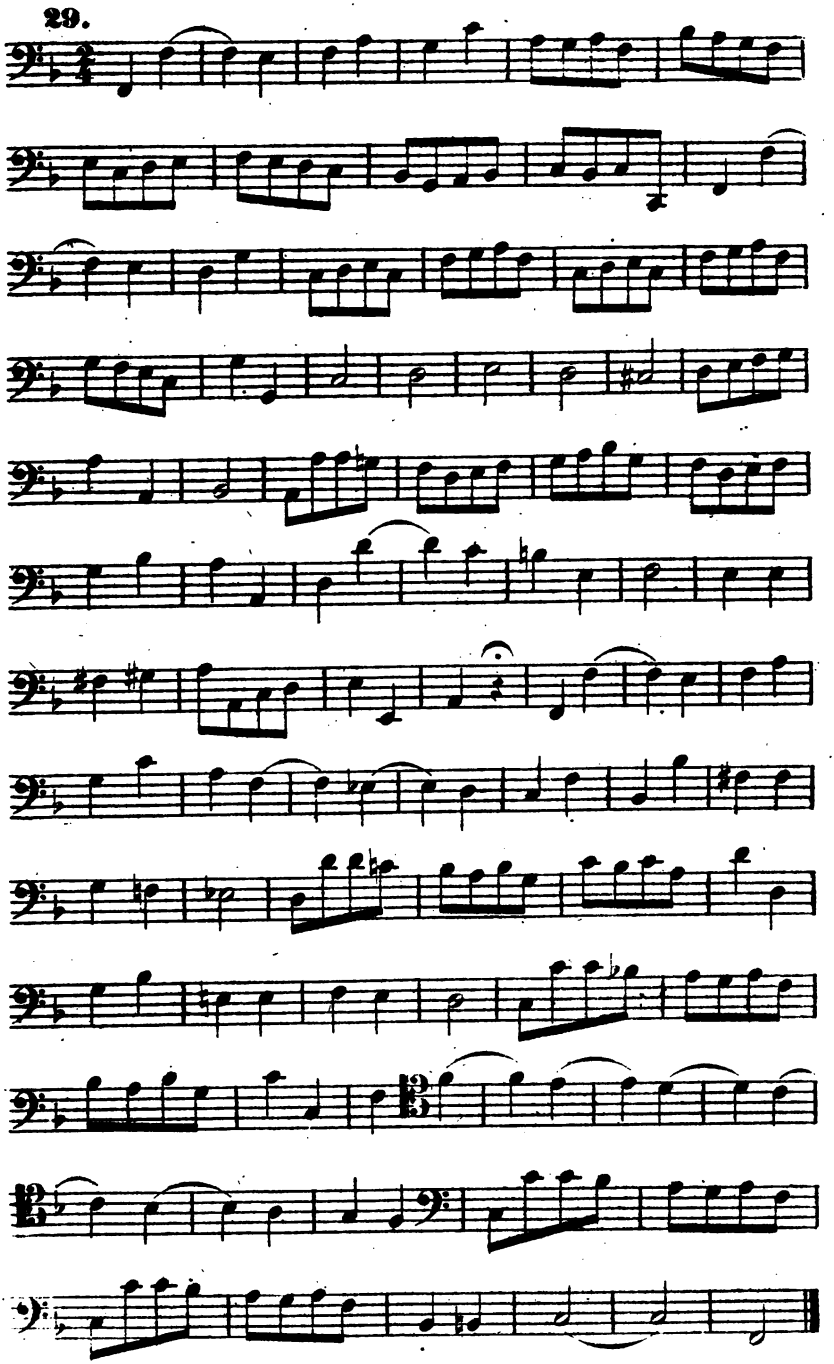
27.



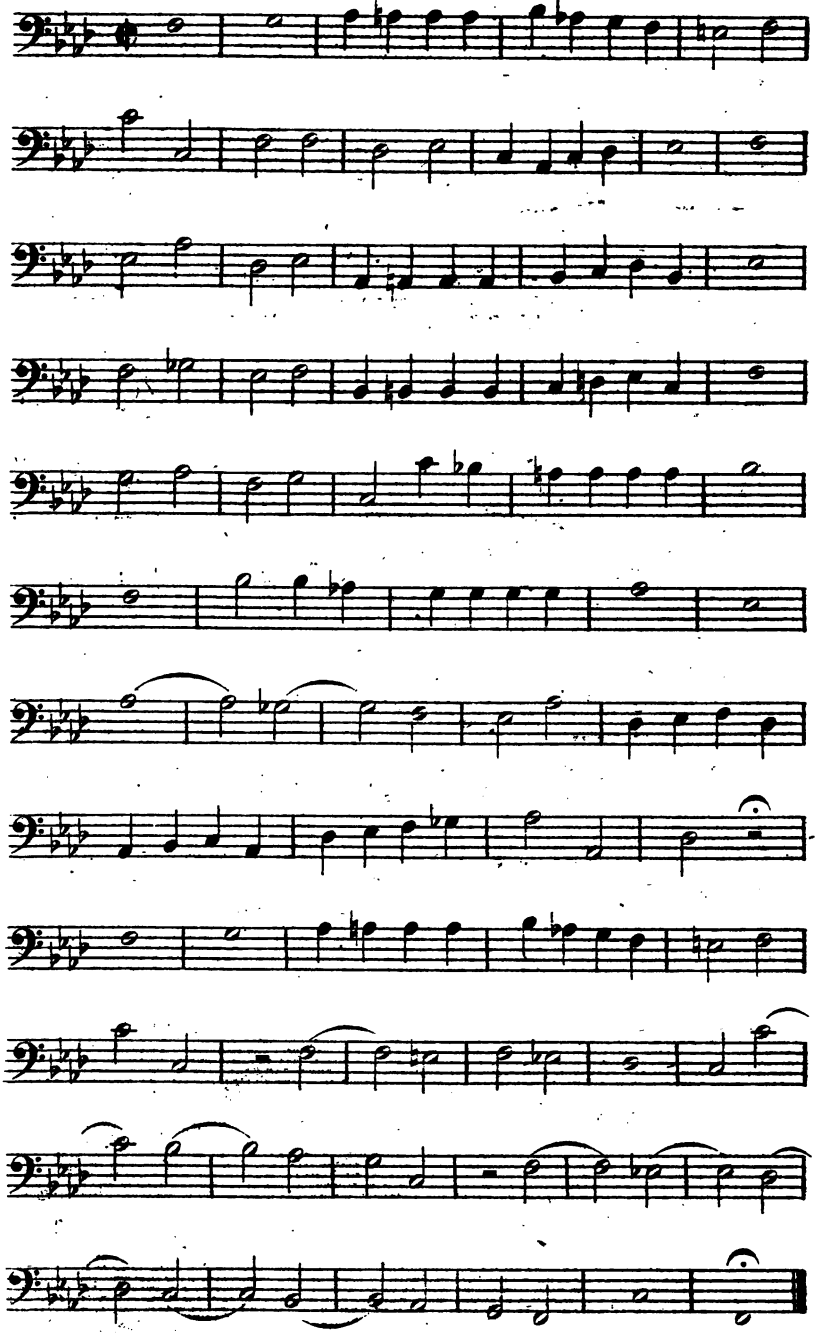
28.



29.



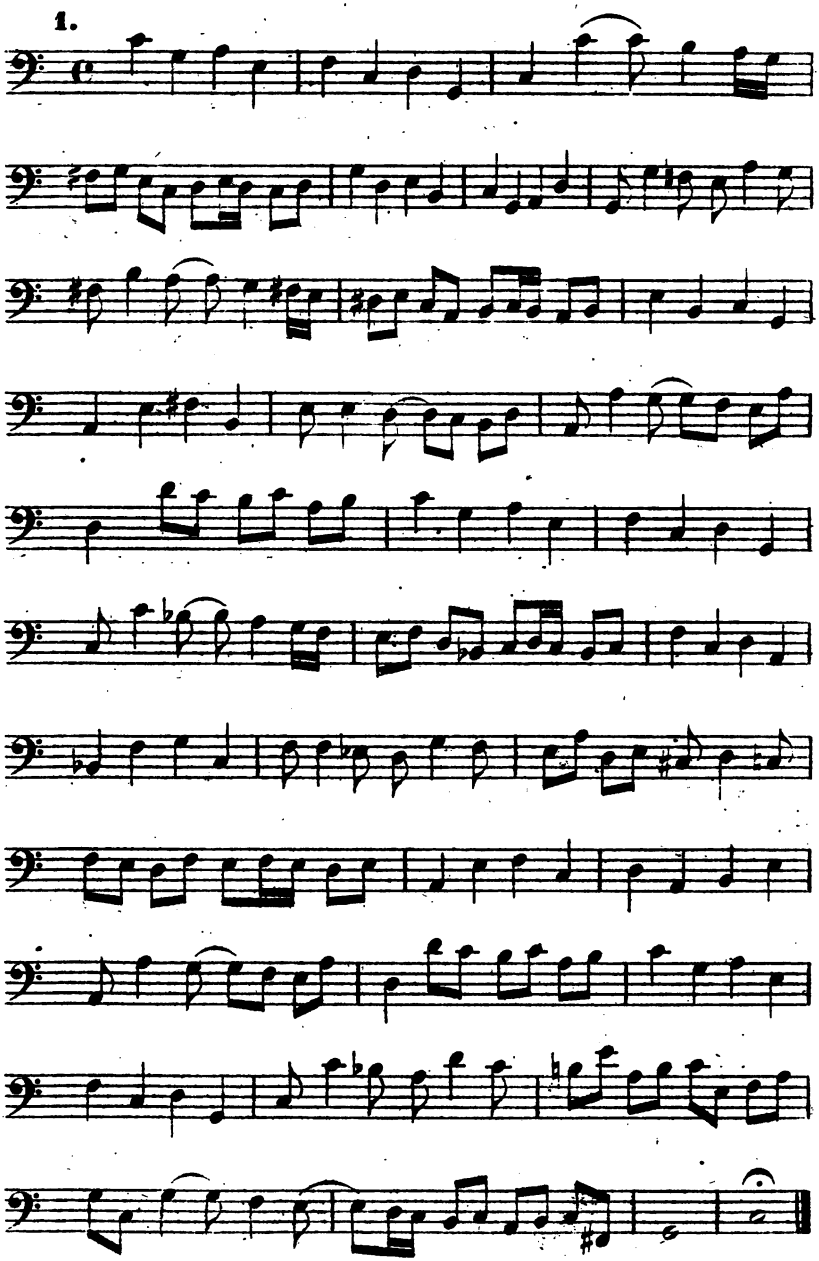
30.



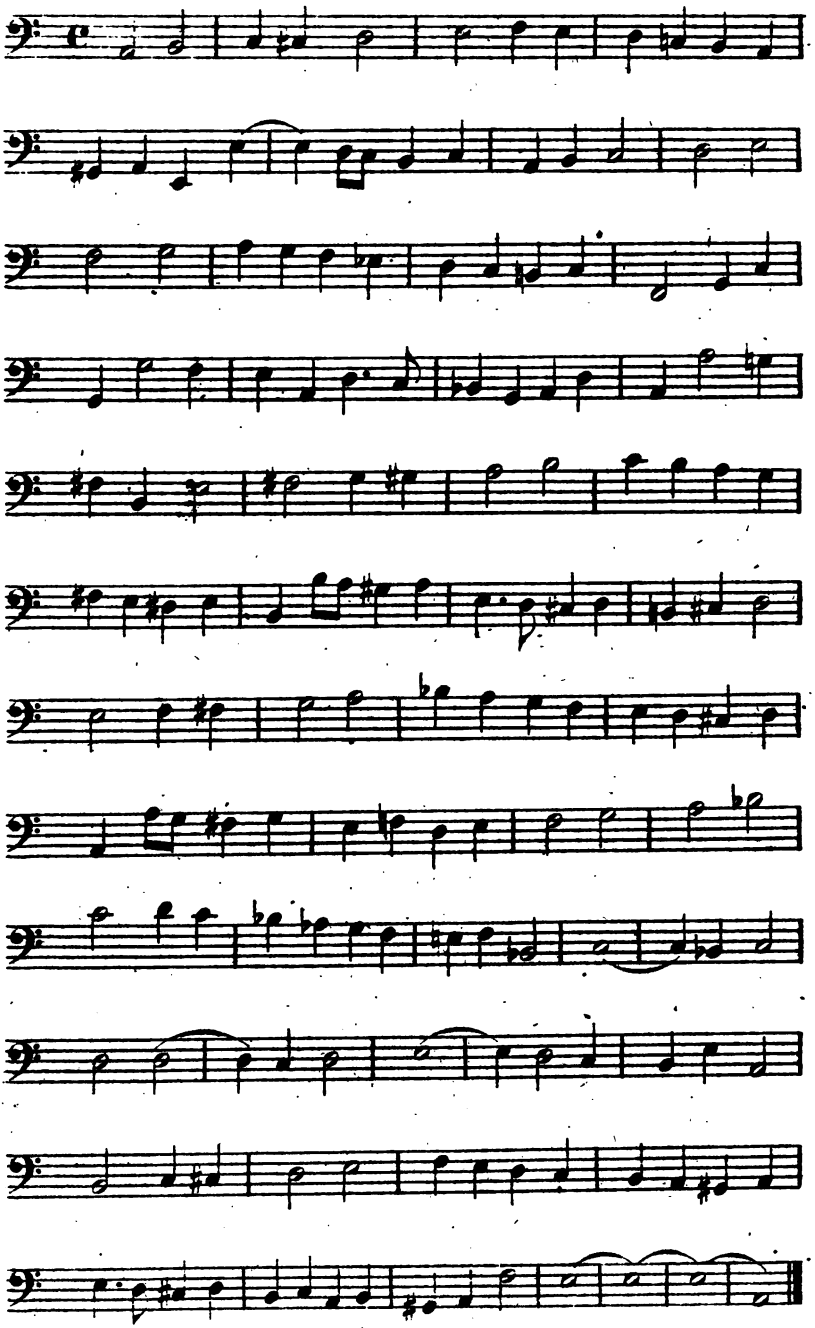
XX.

Bässe von Mattei:

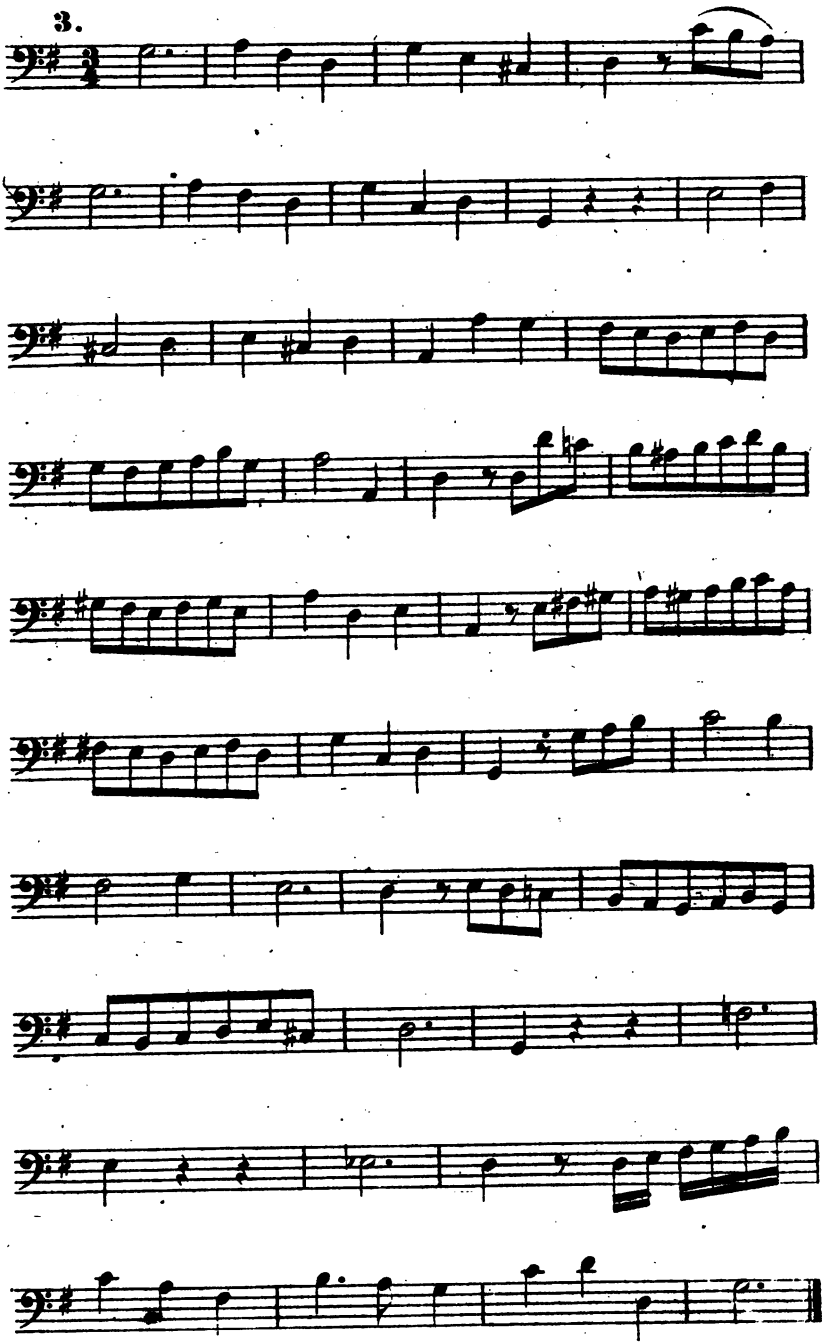
1.



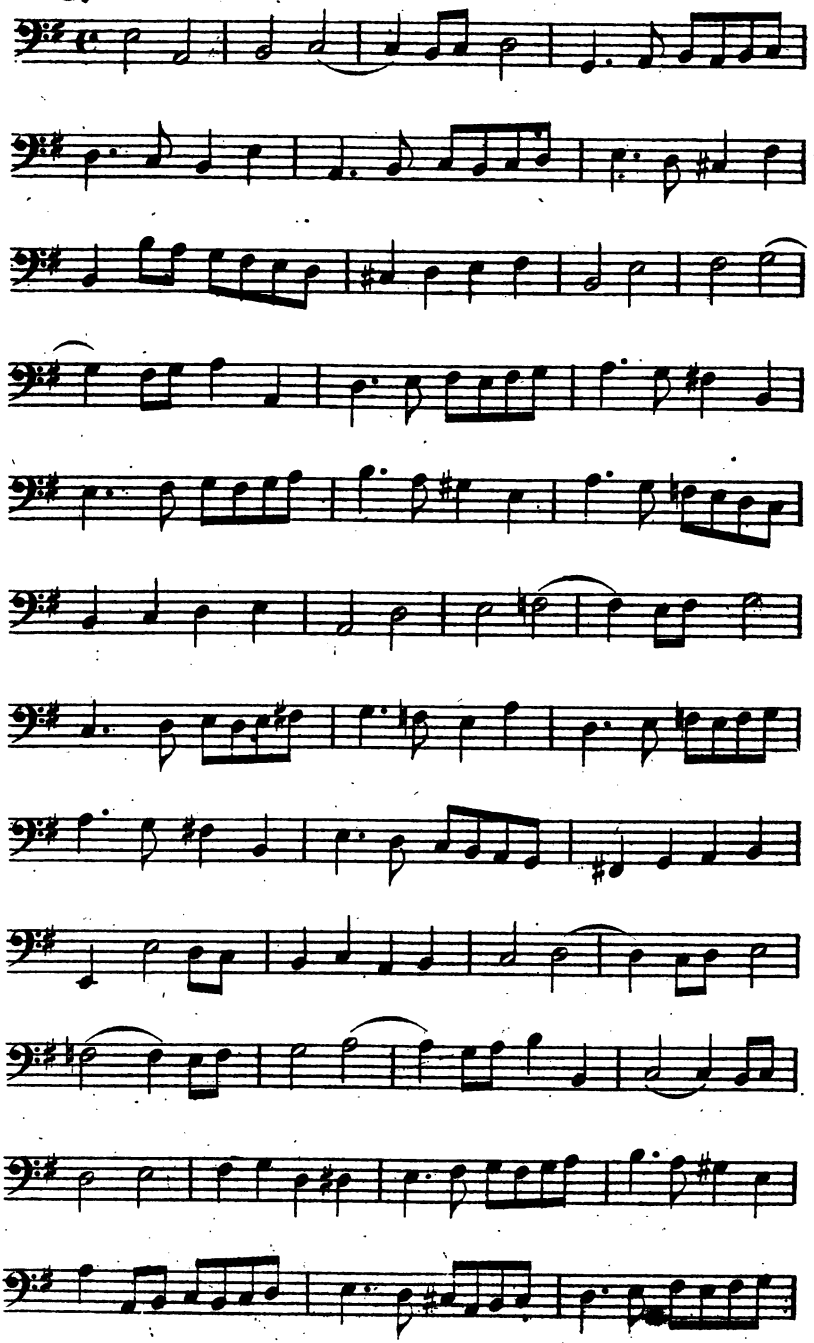
2.

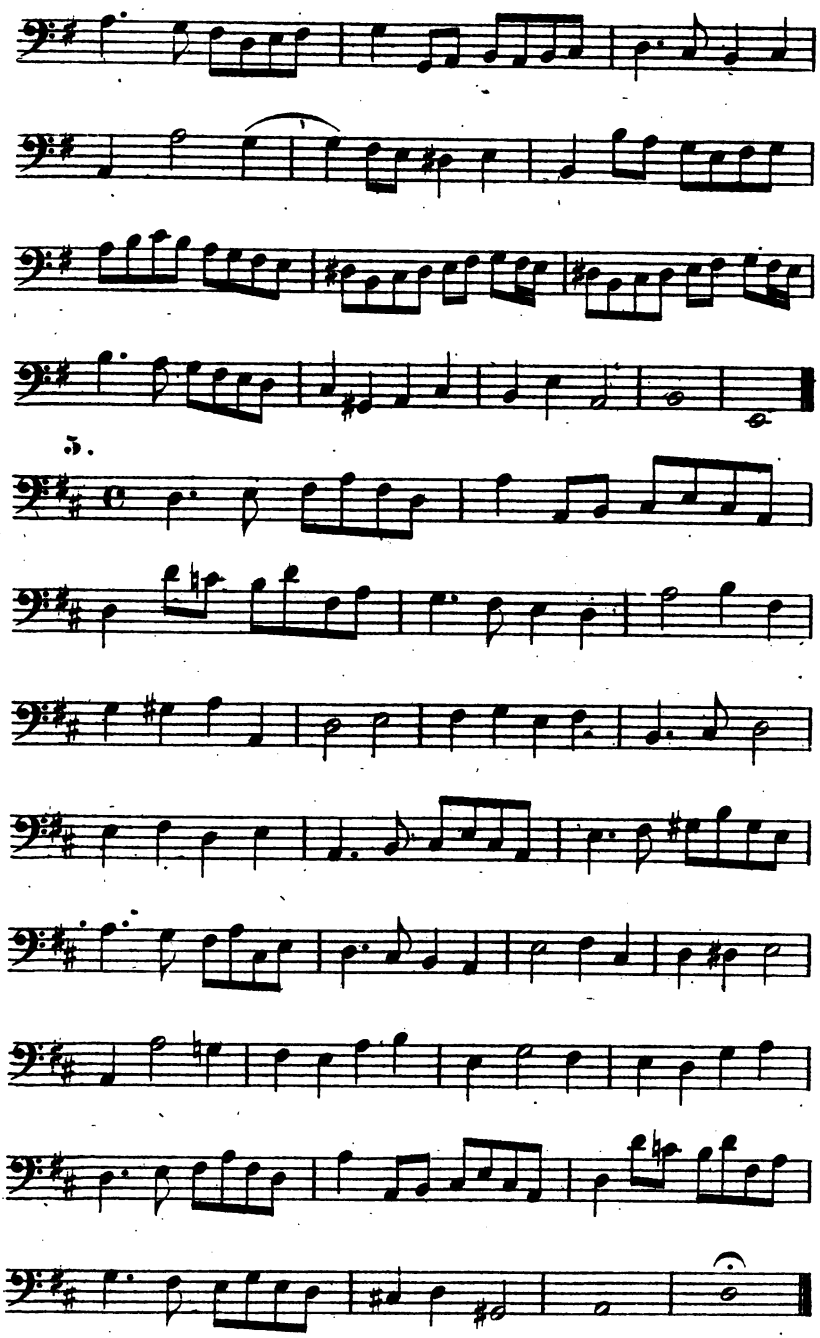


3.

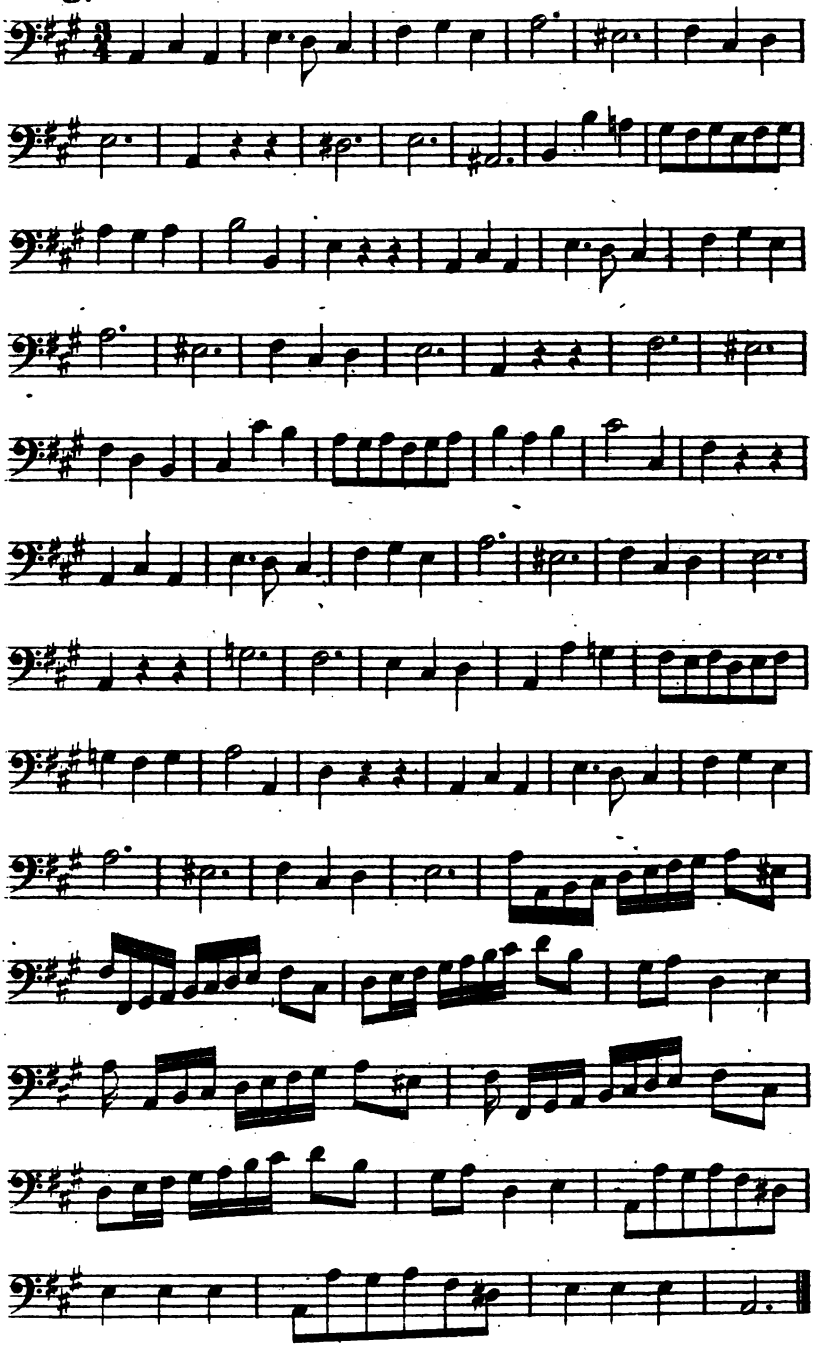


4.

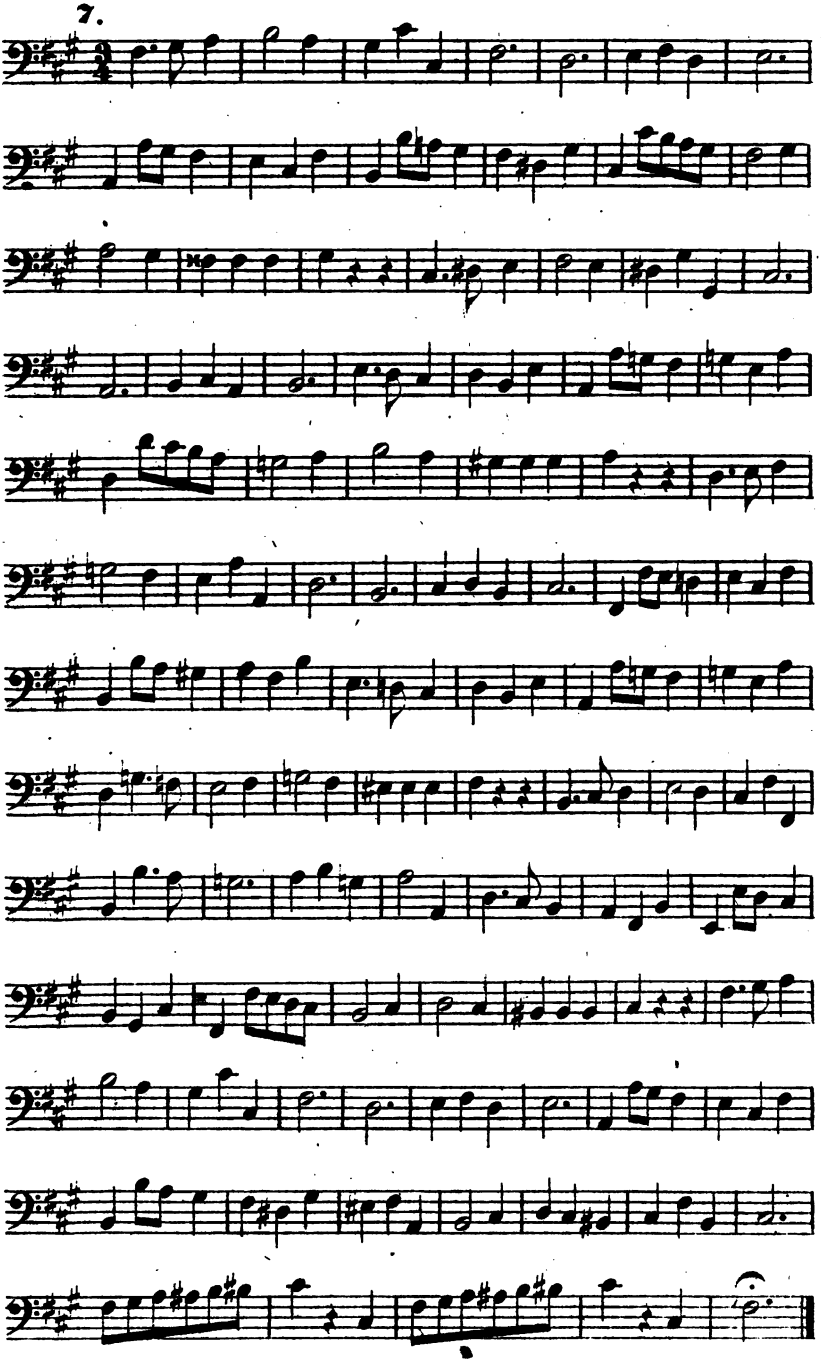


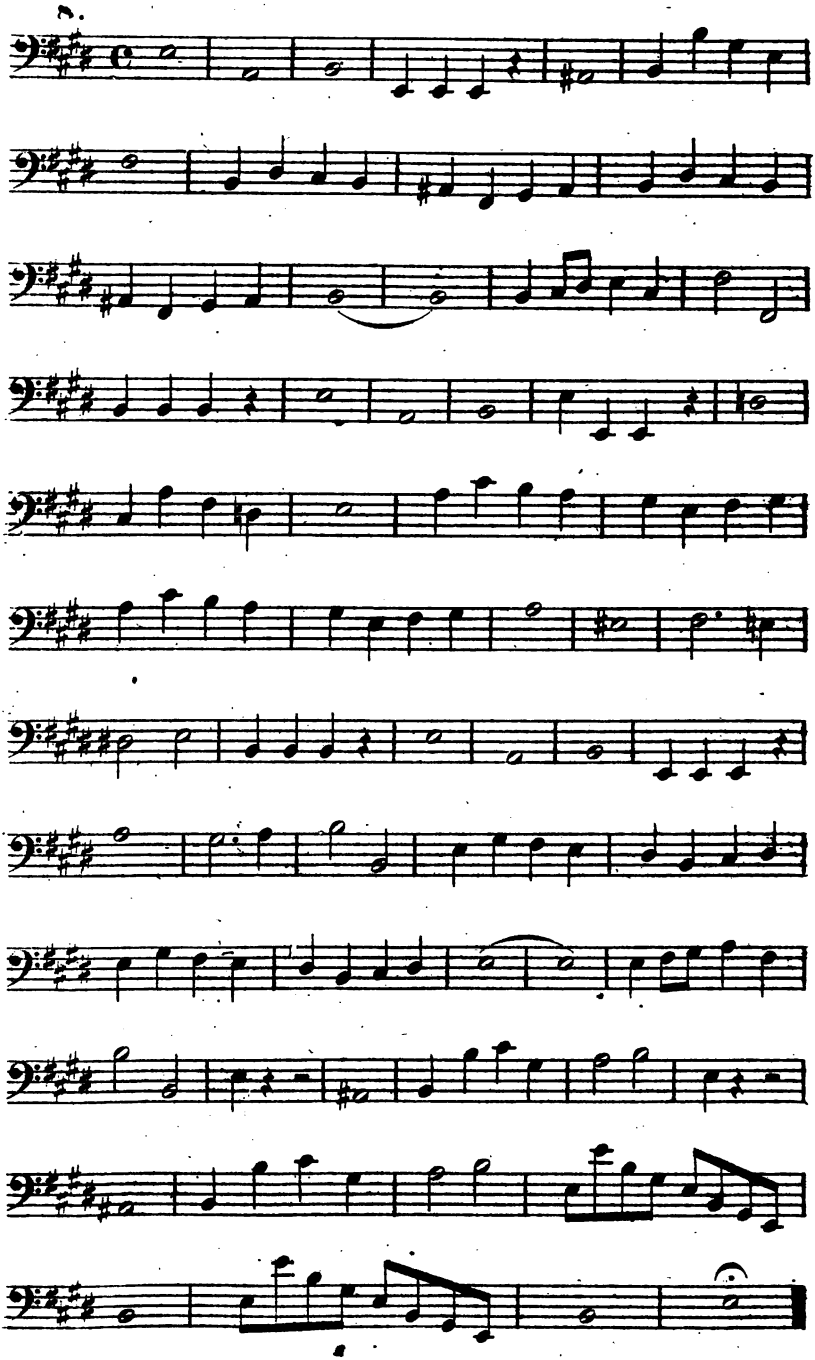

5.

6.

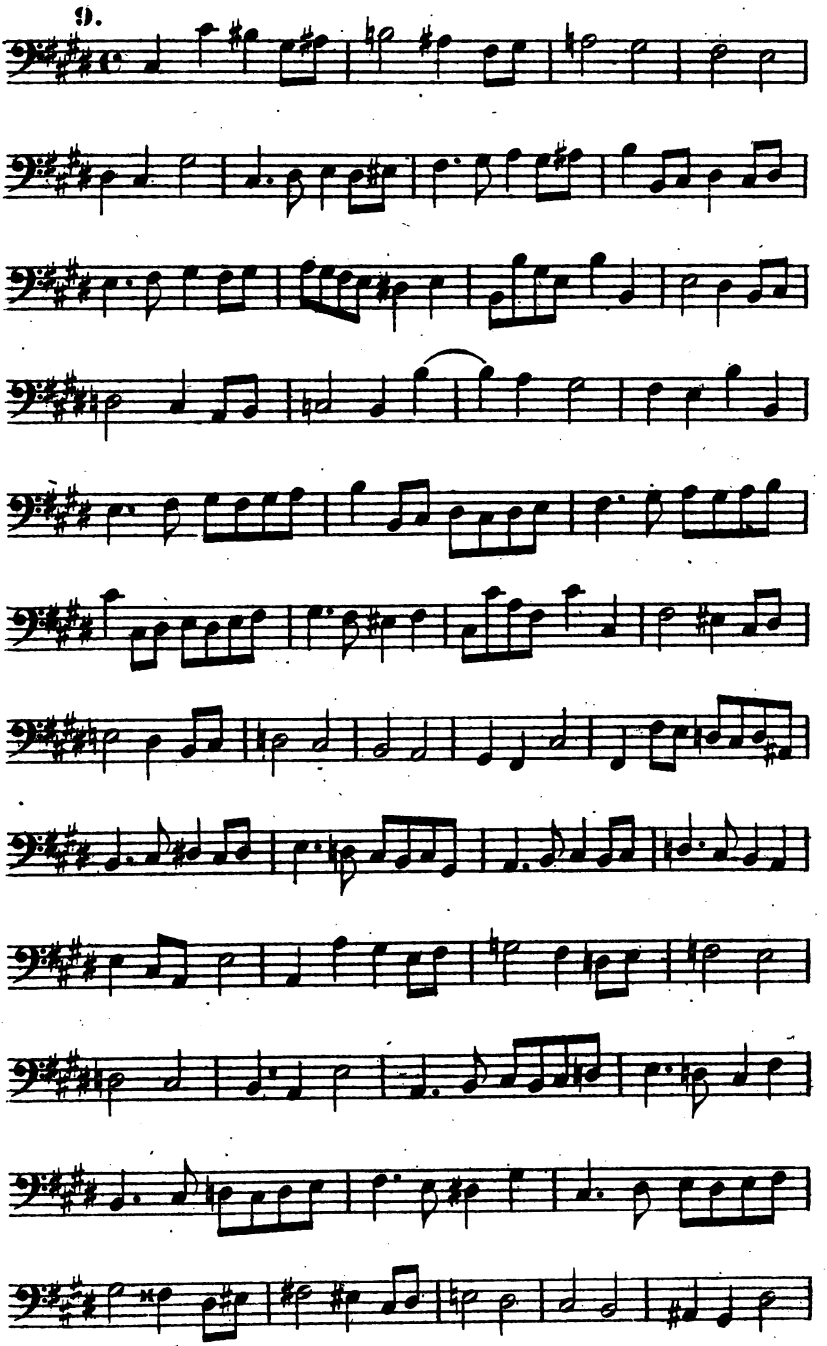


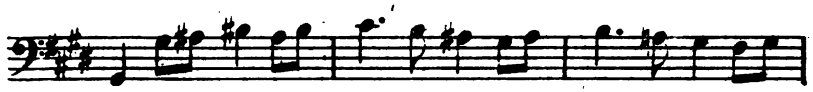
7.

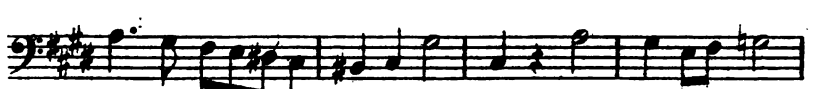


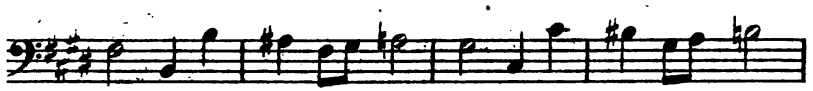


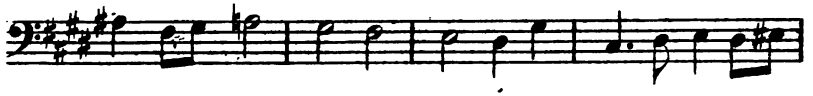
9.

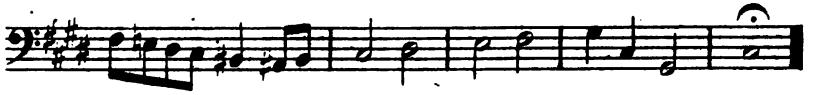




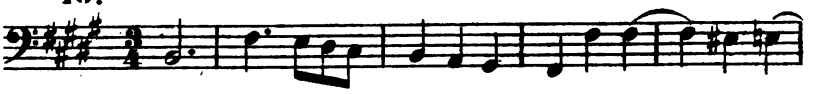


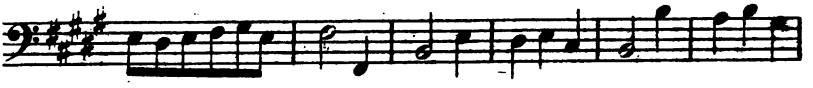


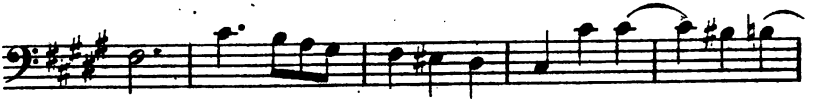


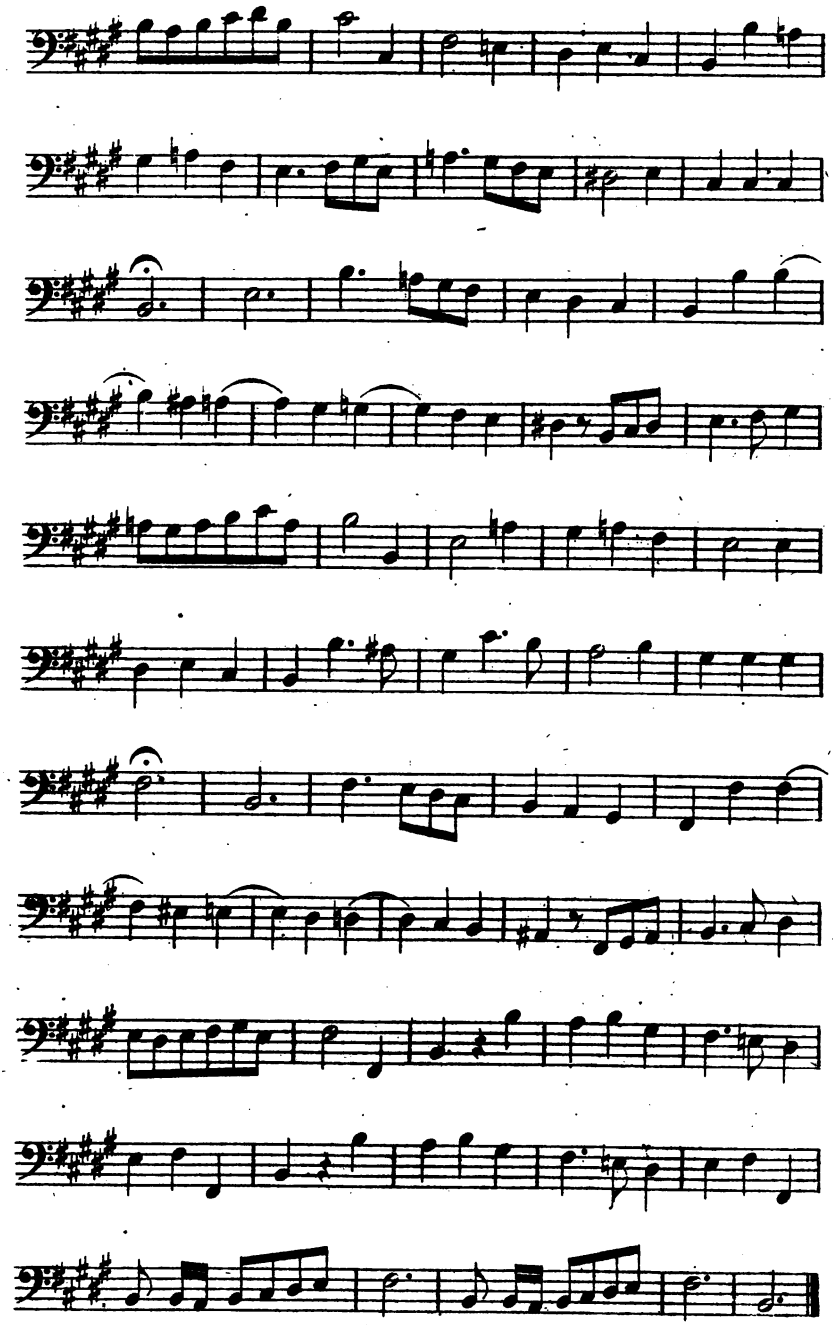


10.

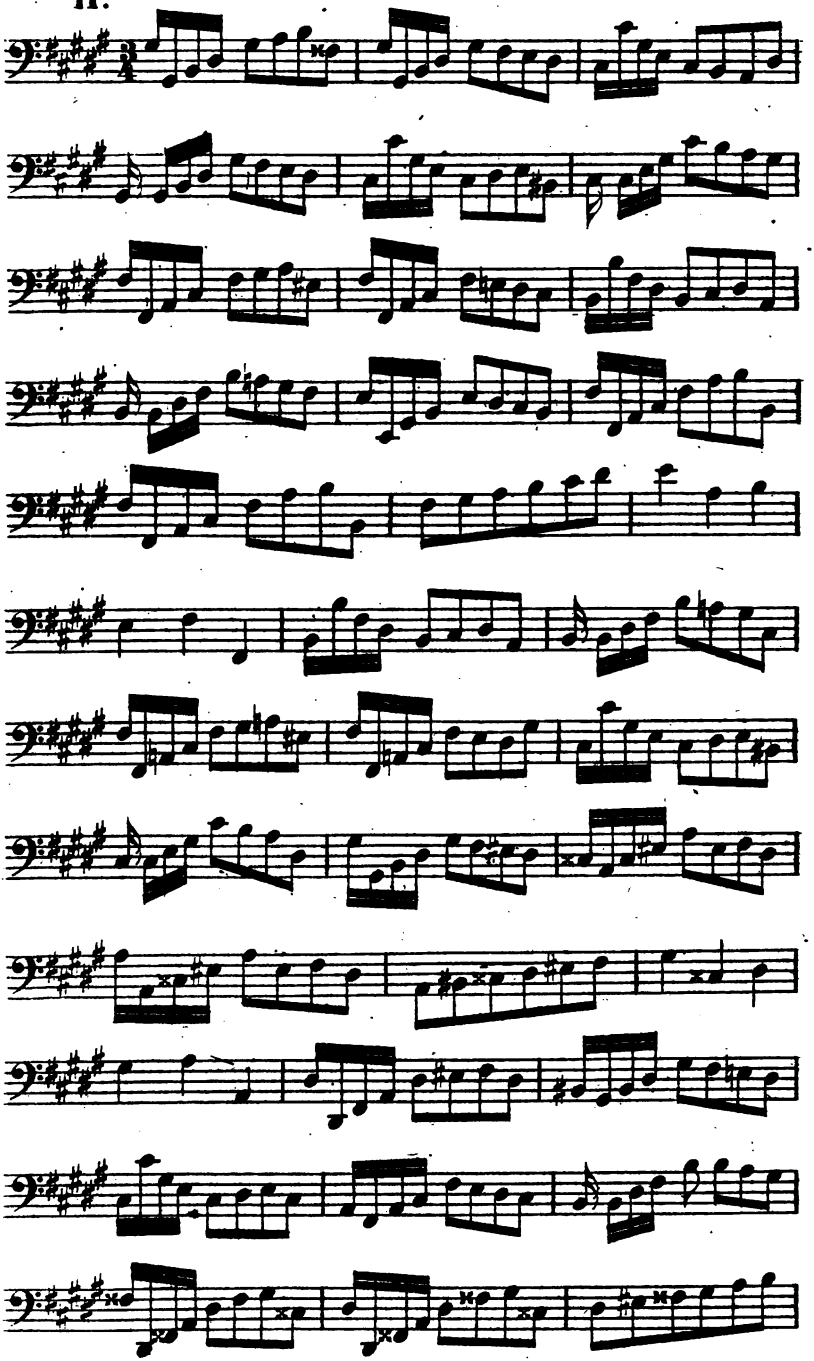


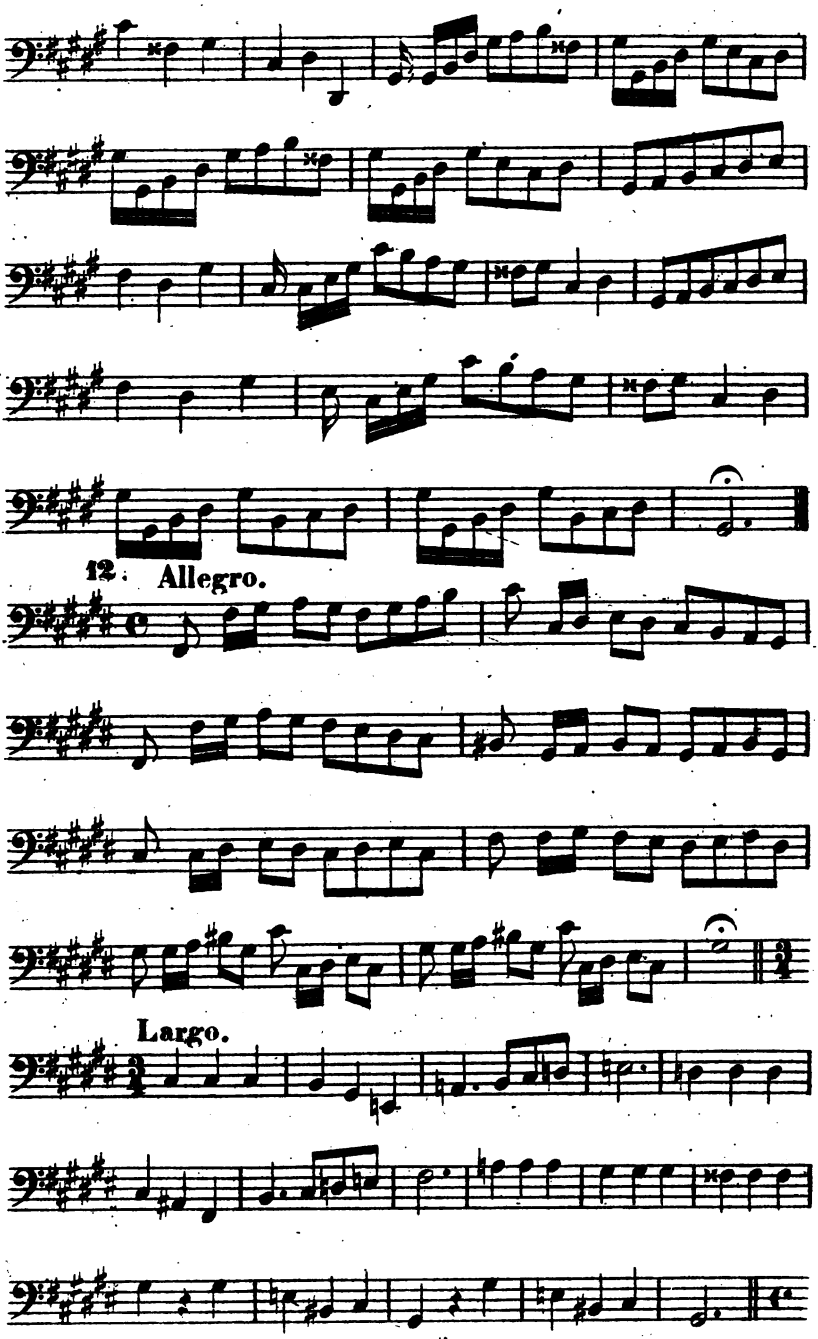


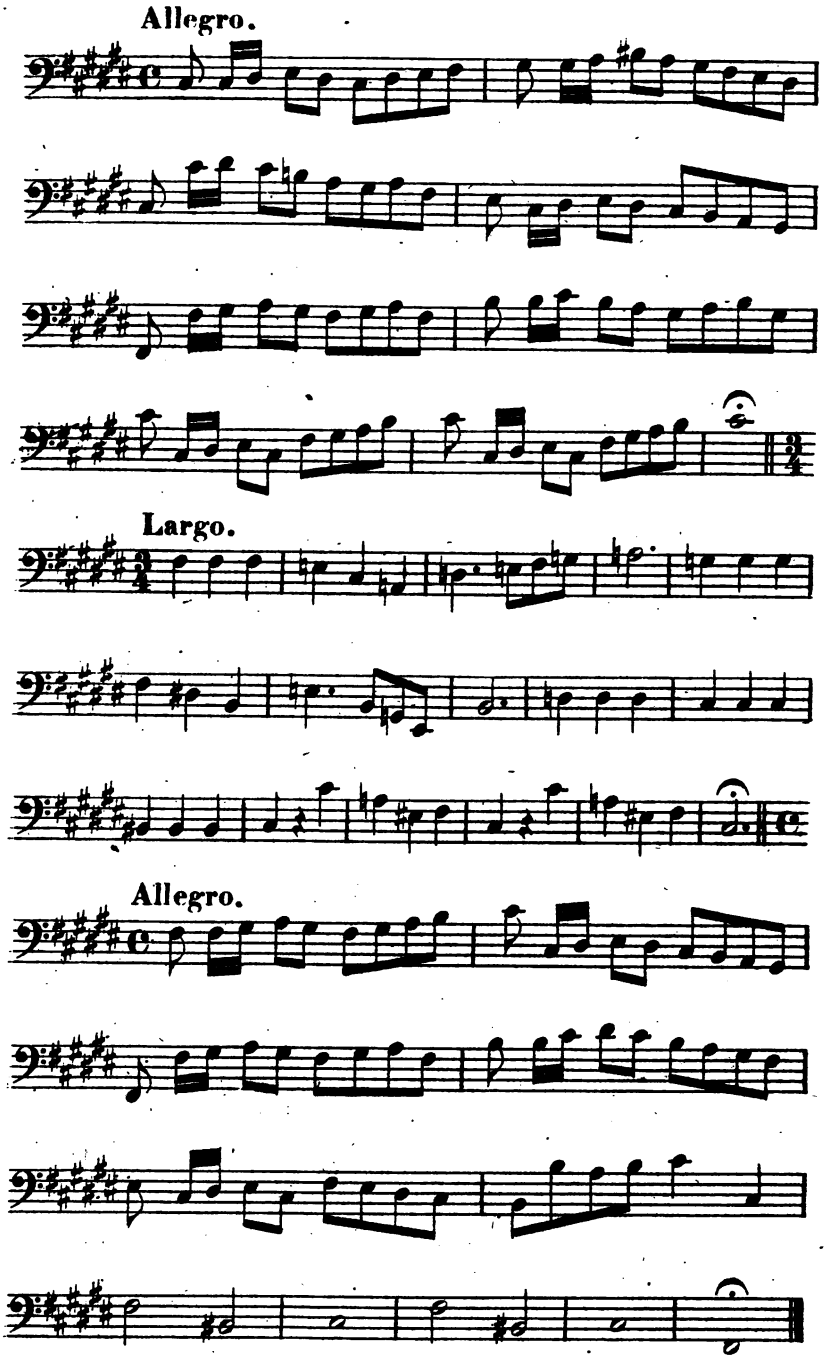




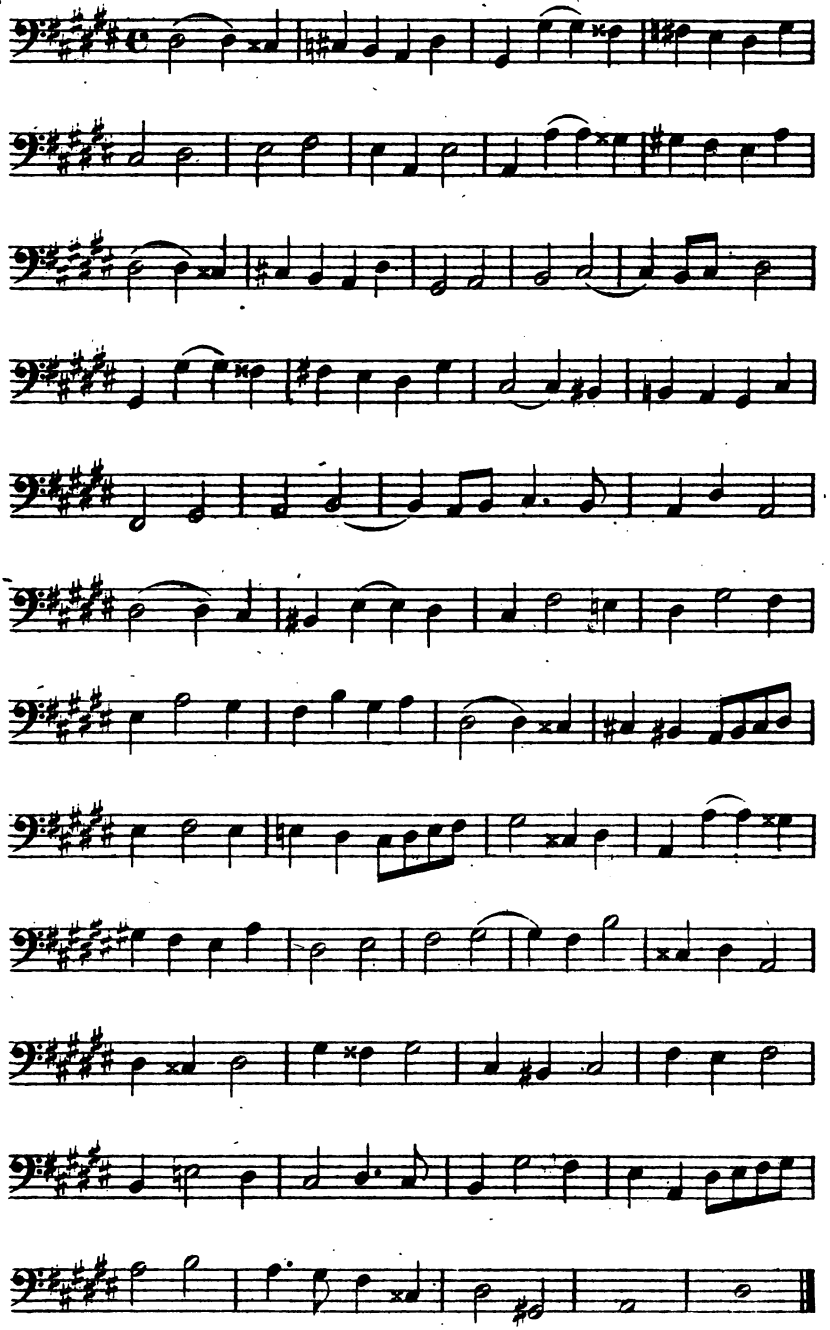
11.



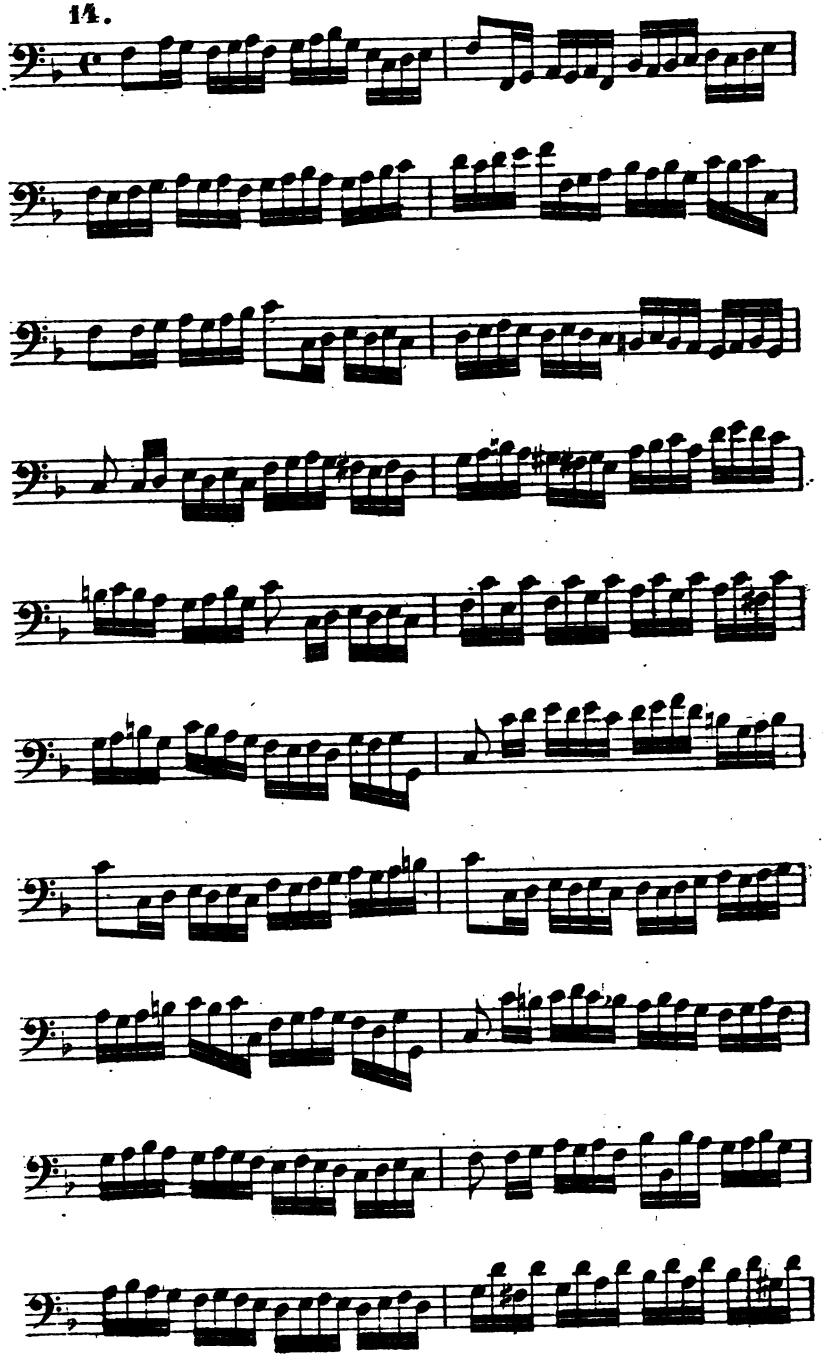

12.
Allegro.
Largo.

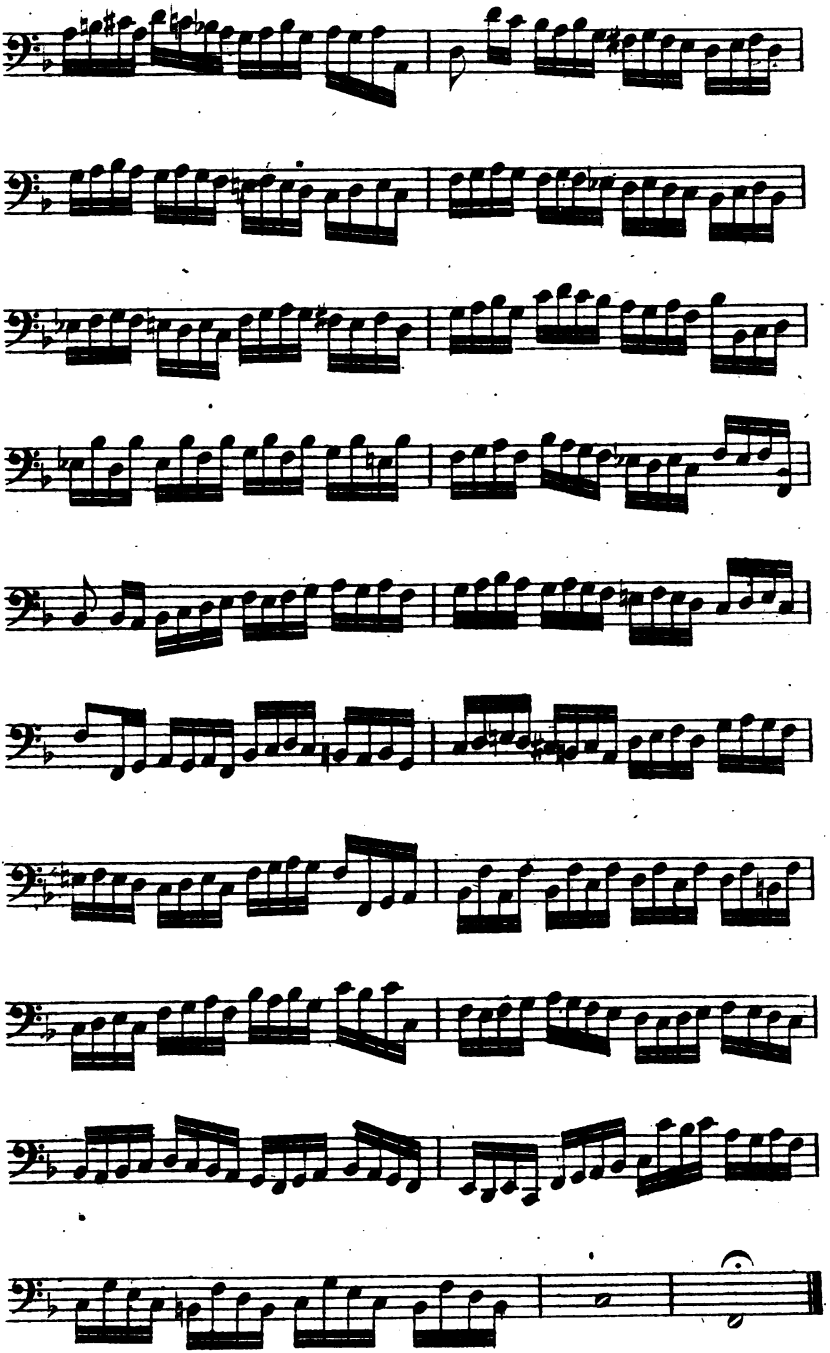

Allegro.
Largo.
Allegro.

13.

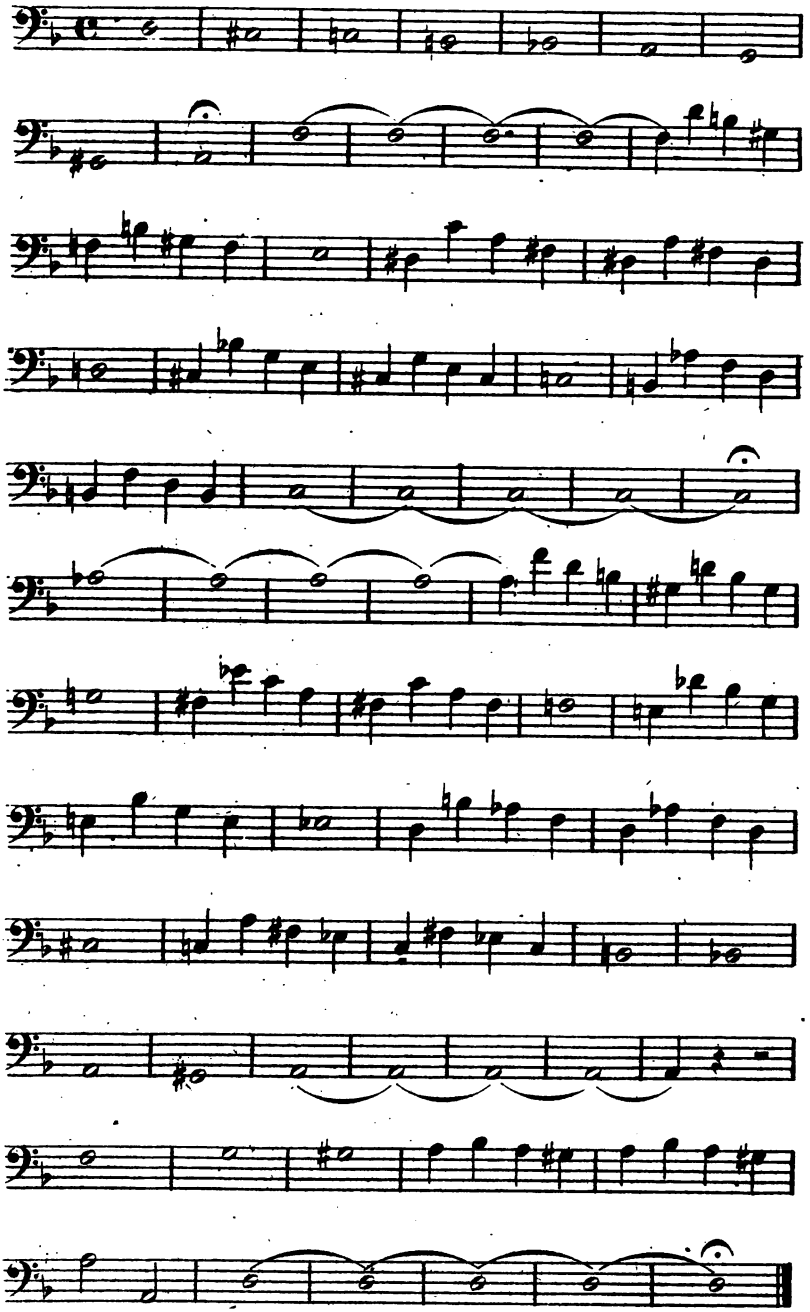


14.

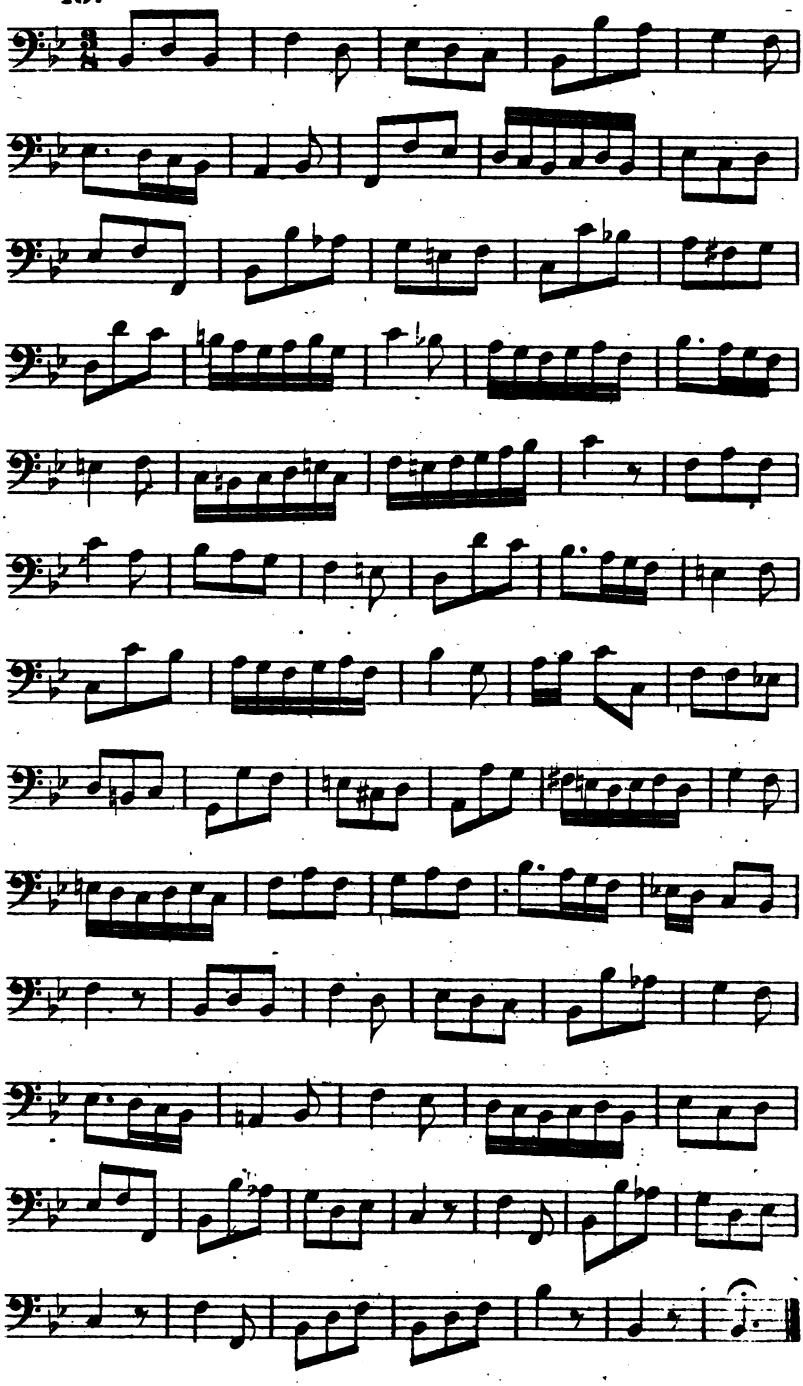




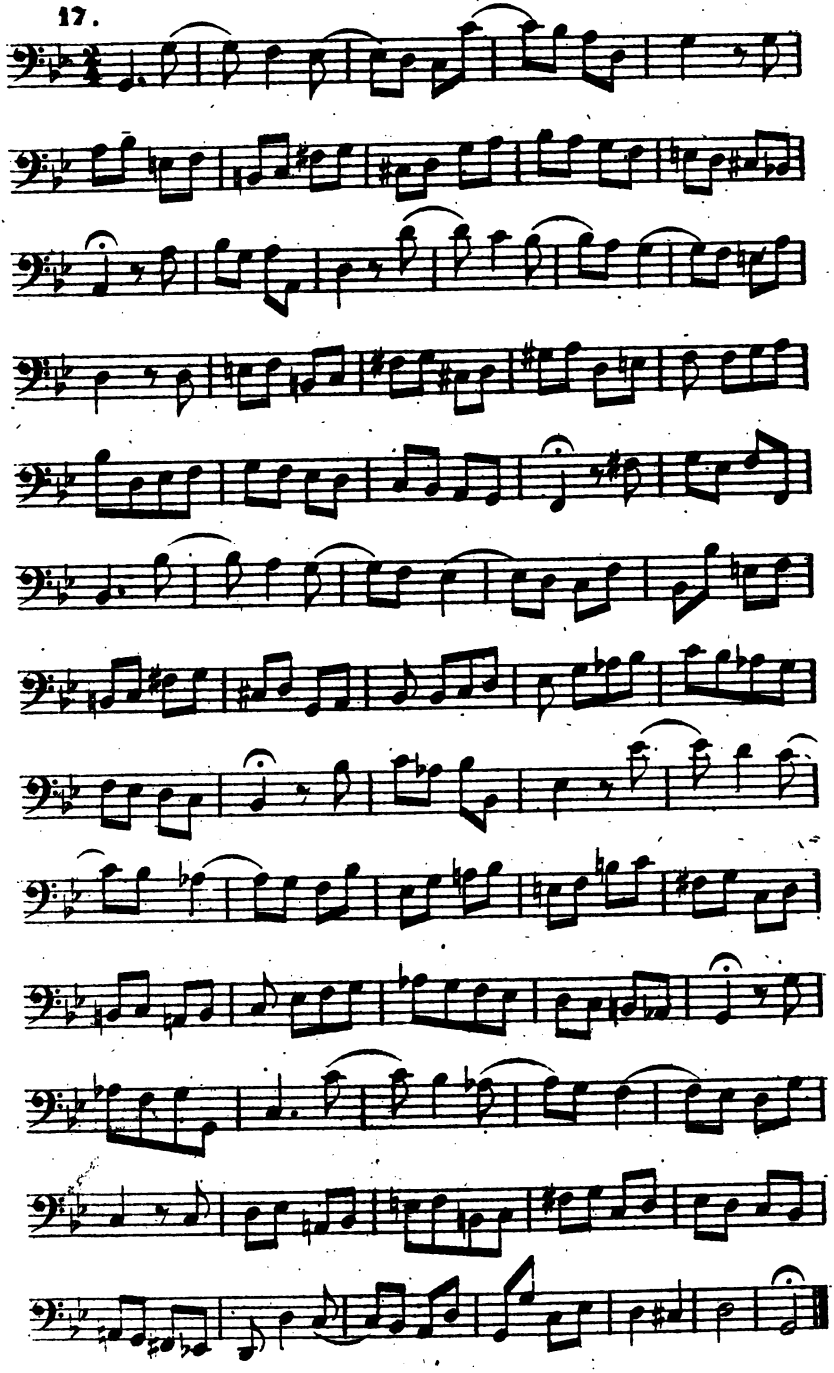
15.



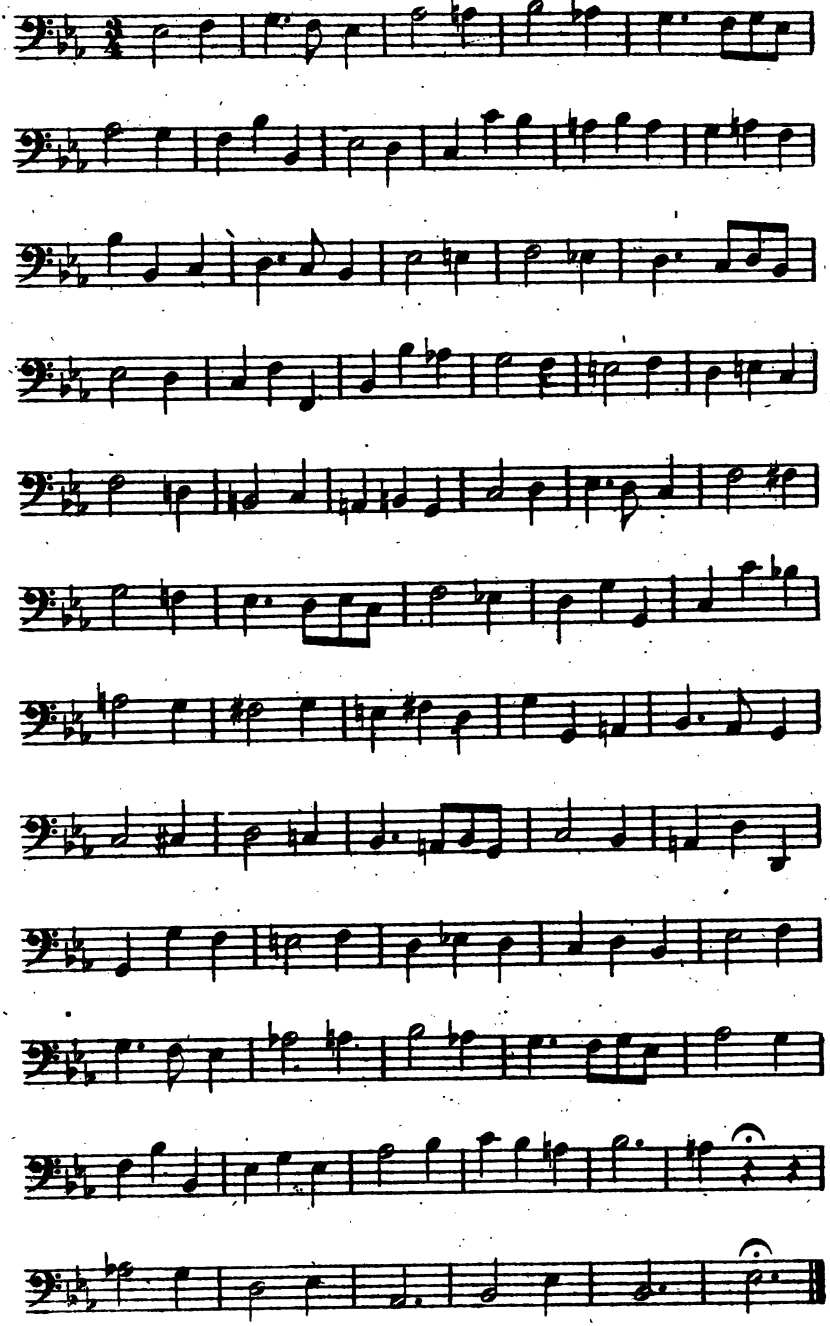
16.



17.

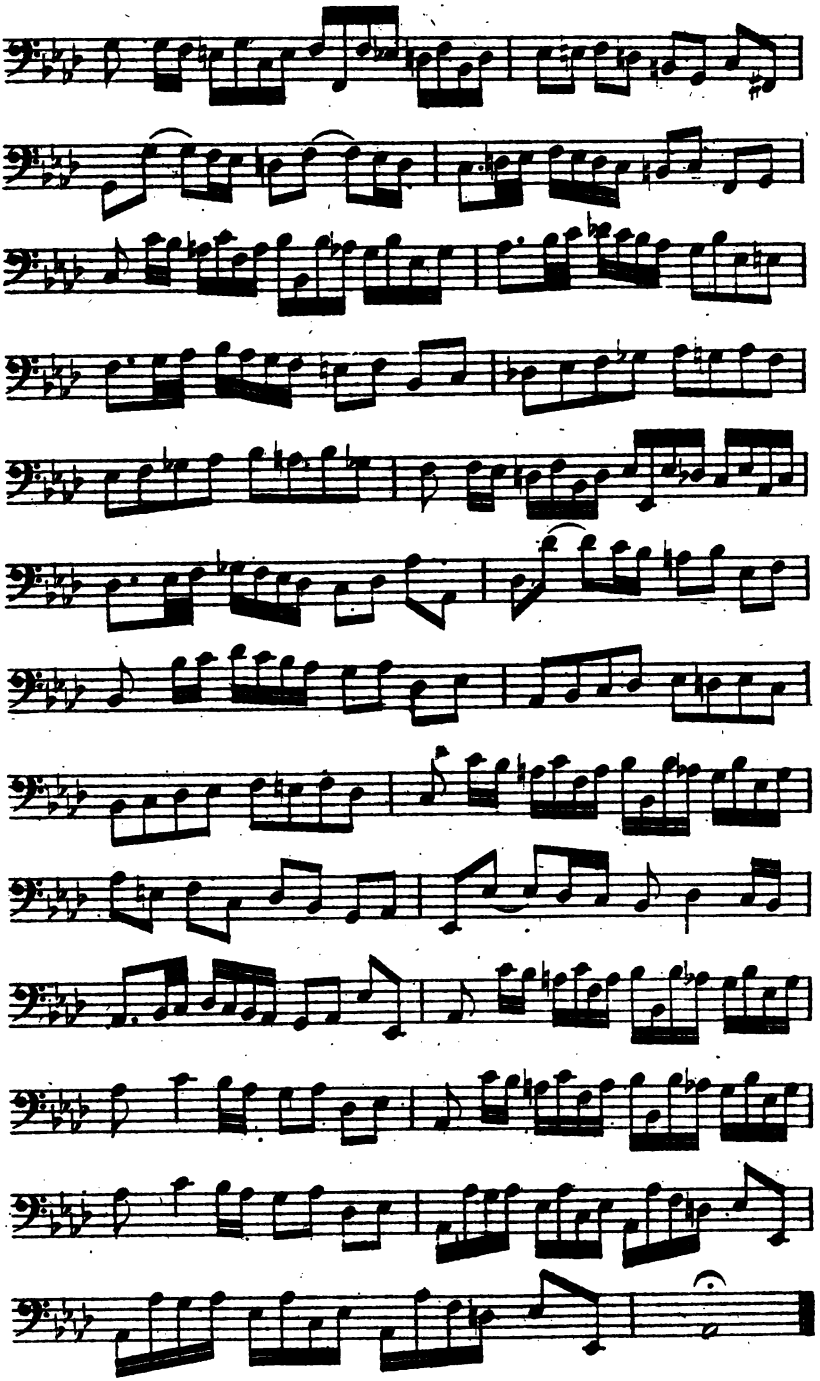


18.

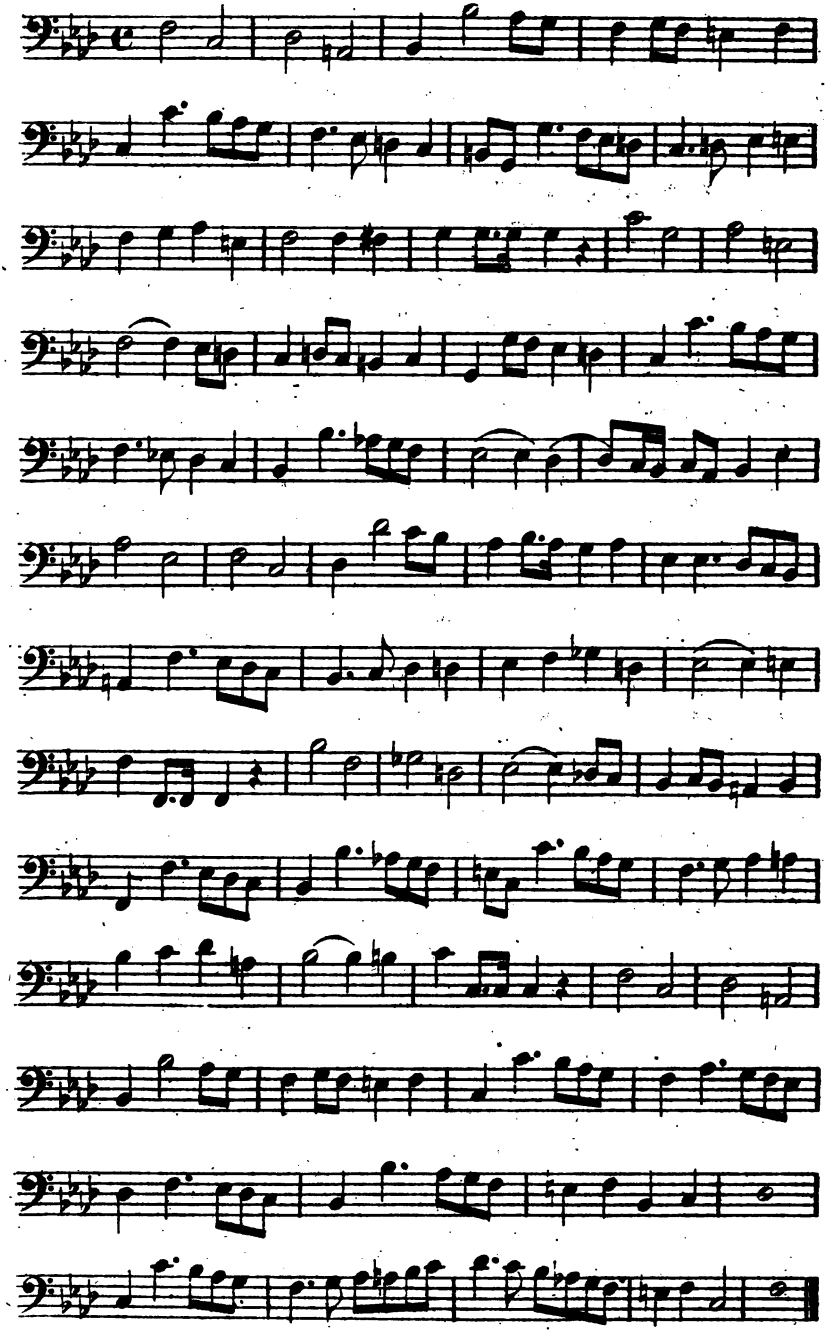


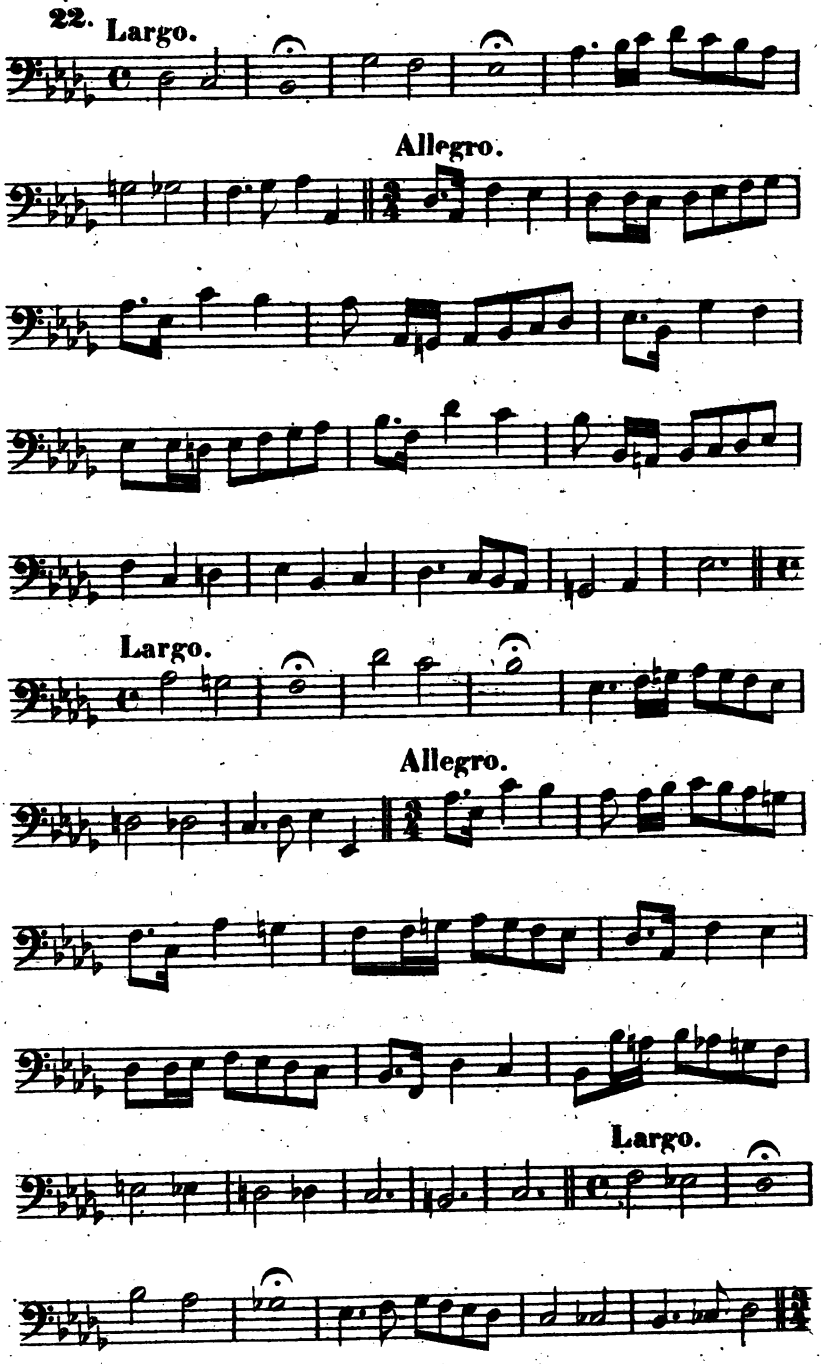
19.

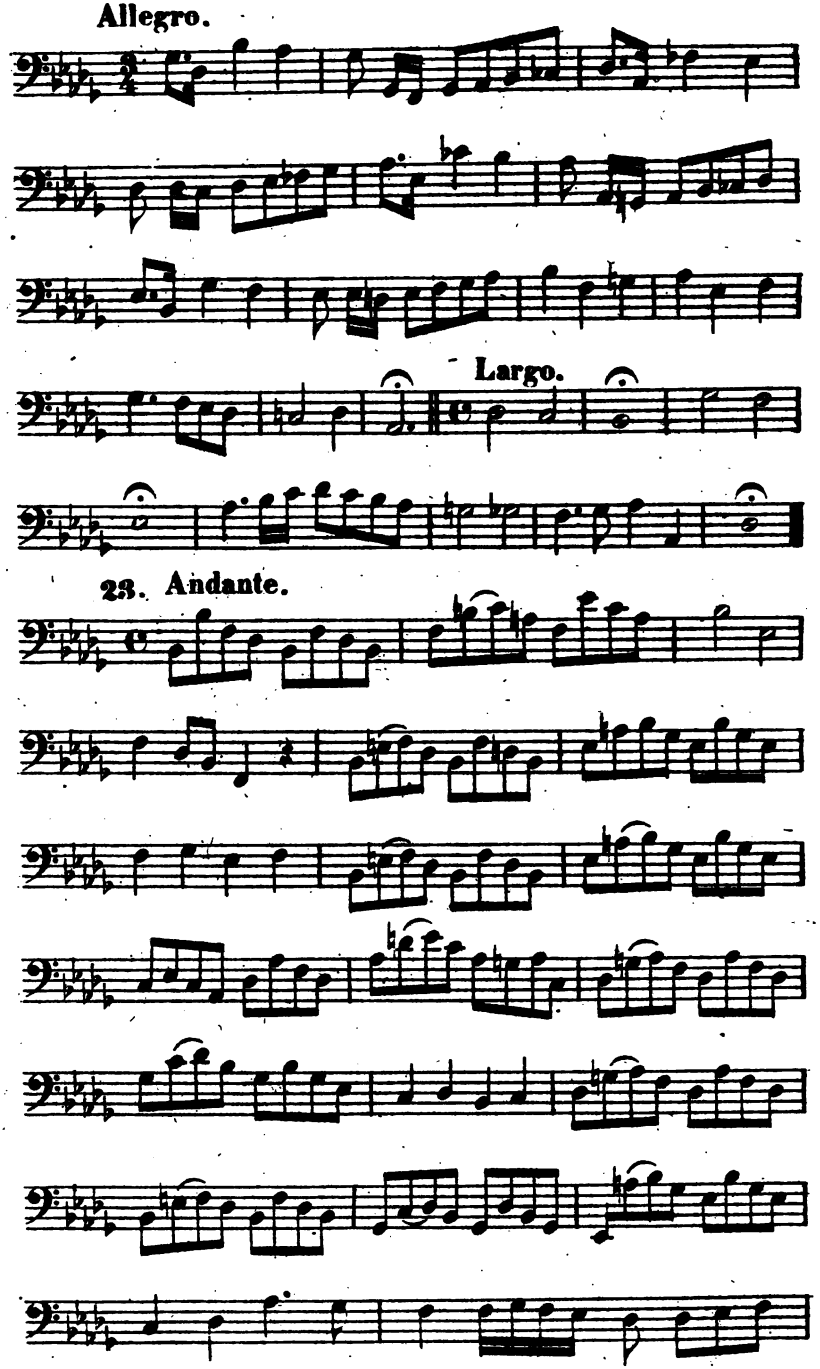
20.

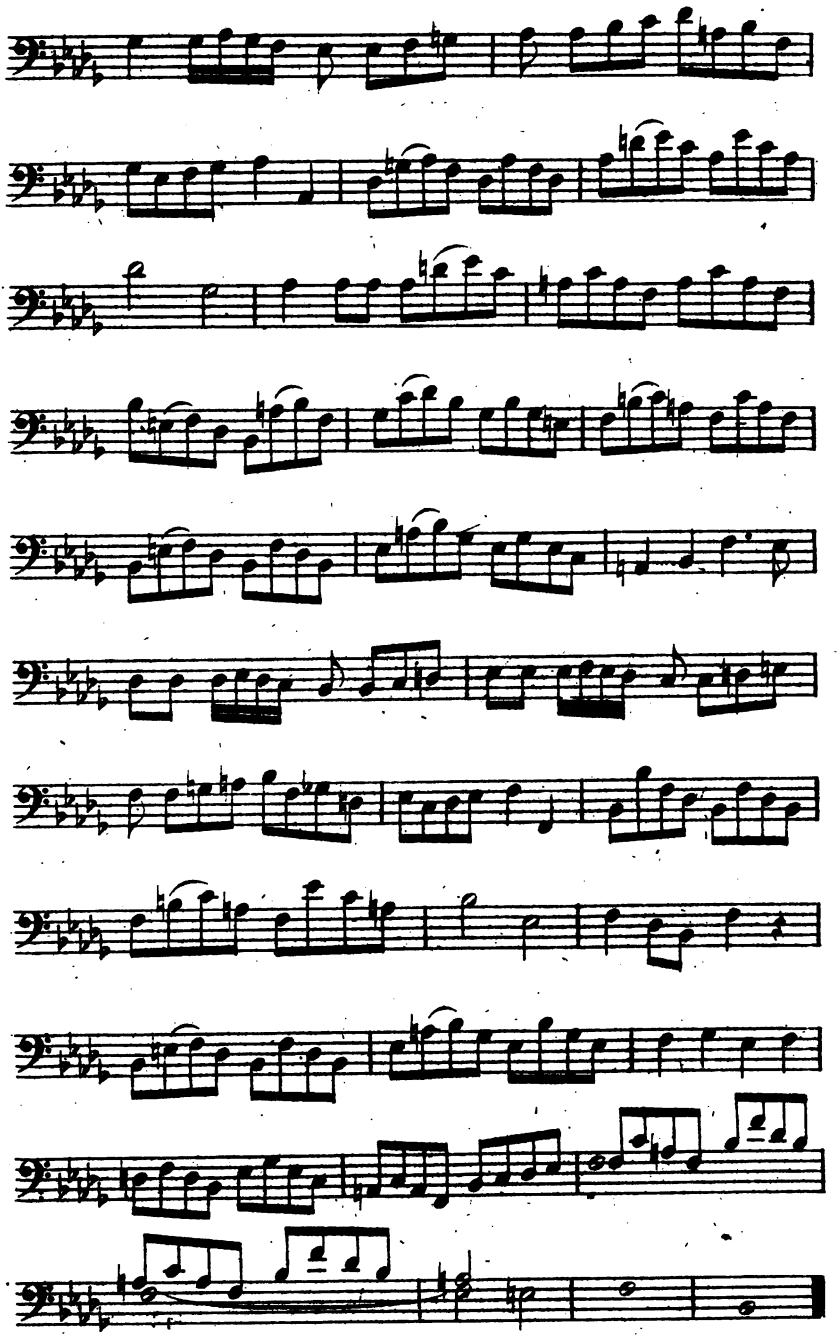


21.



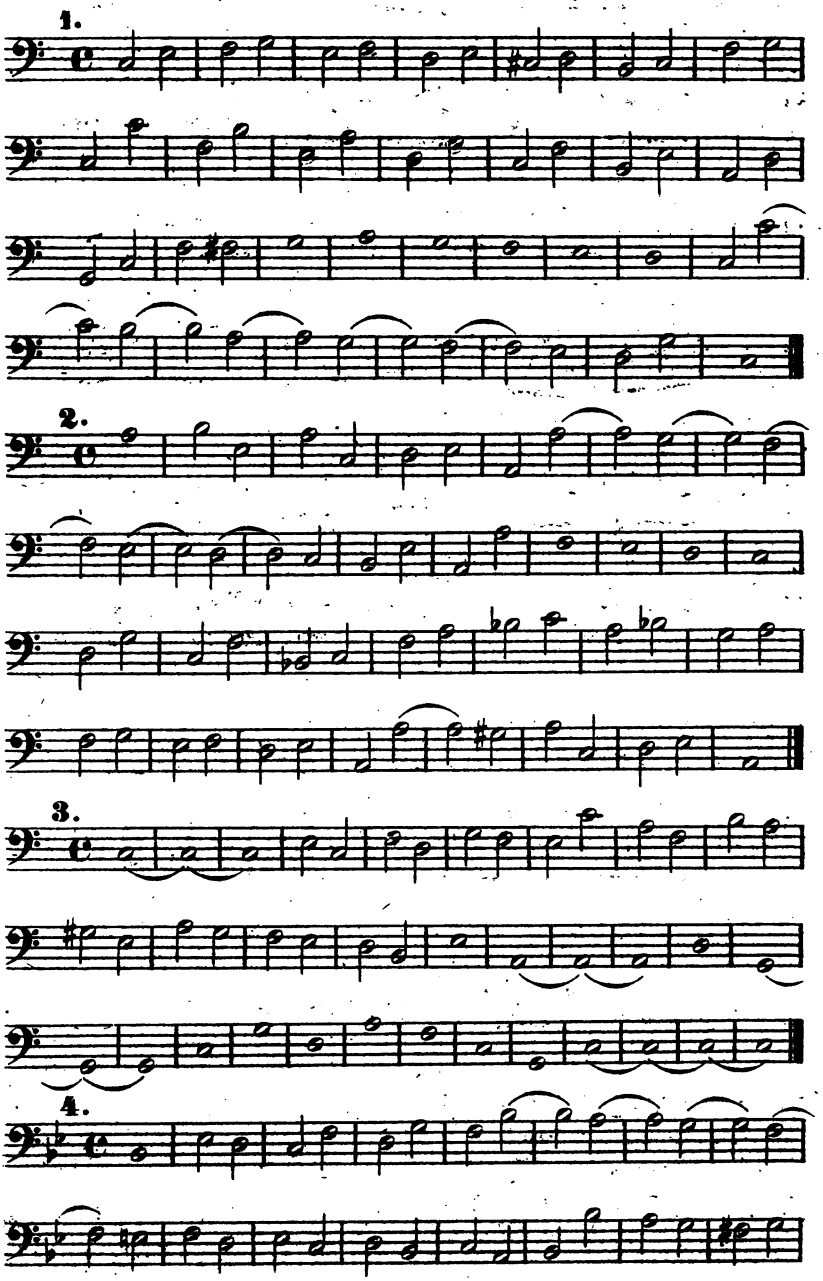

22.
Largo.
Allegro.
Largo.
Allegro.
Largo.

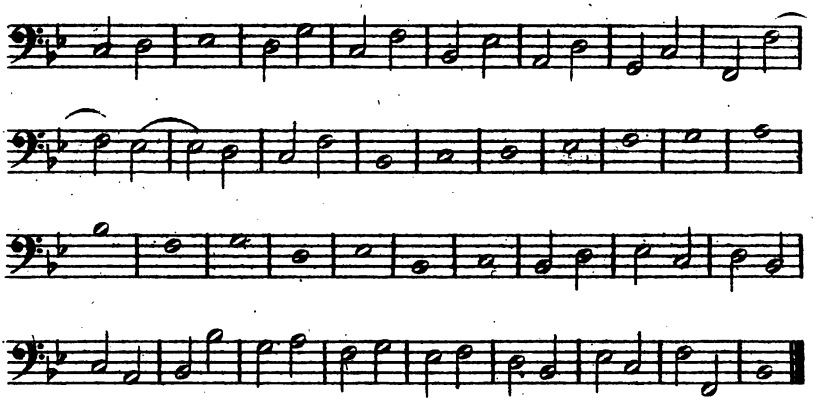

Allegro.
Largo.
23. Andante.



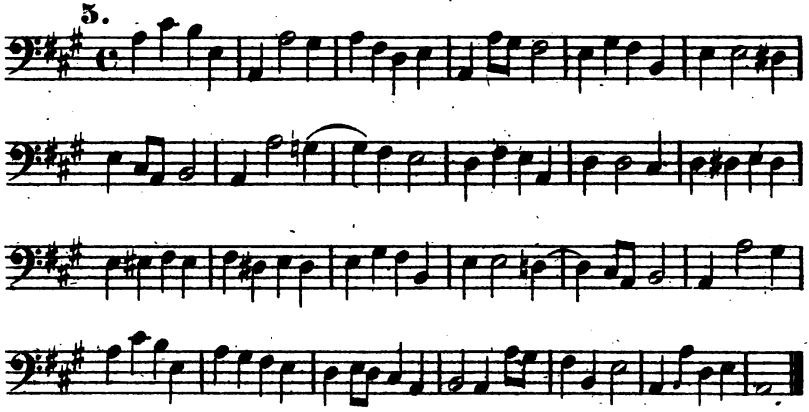
XXI.

Bässe aus der französischen Schule.

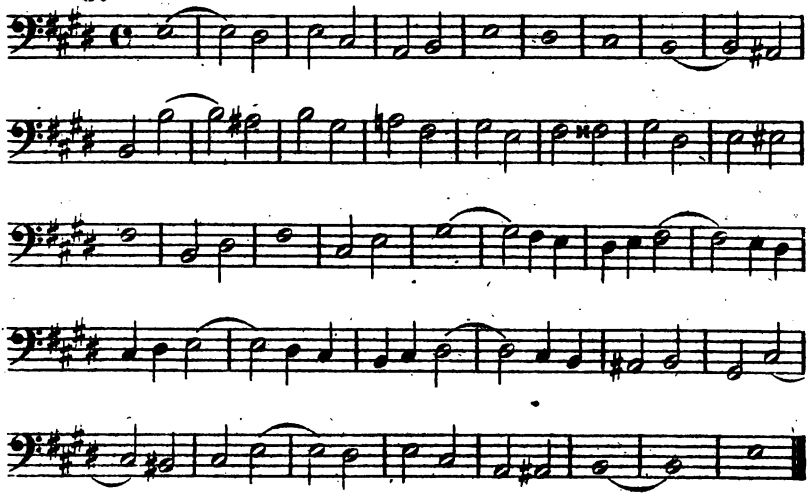


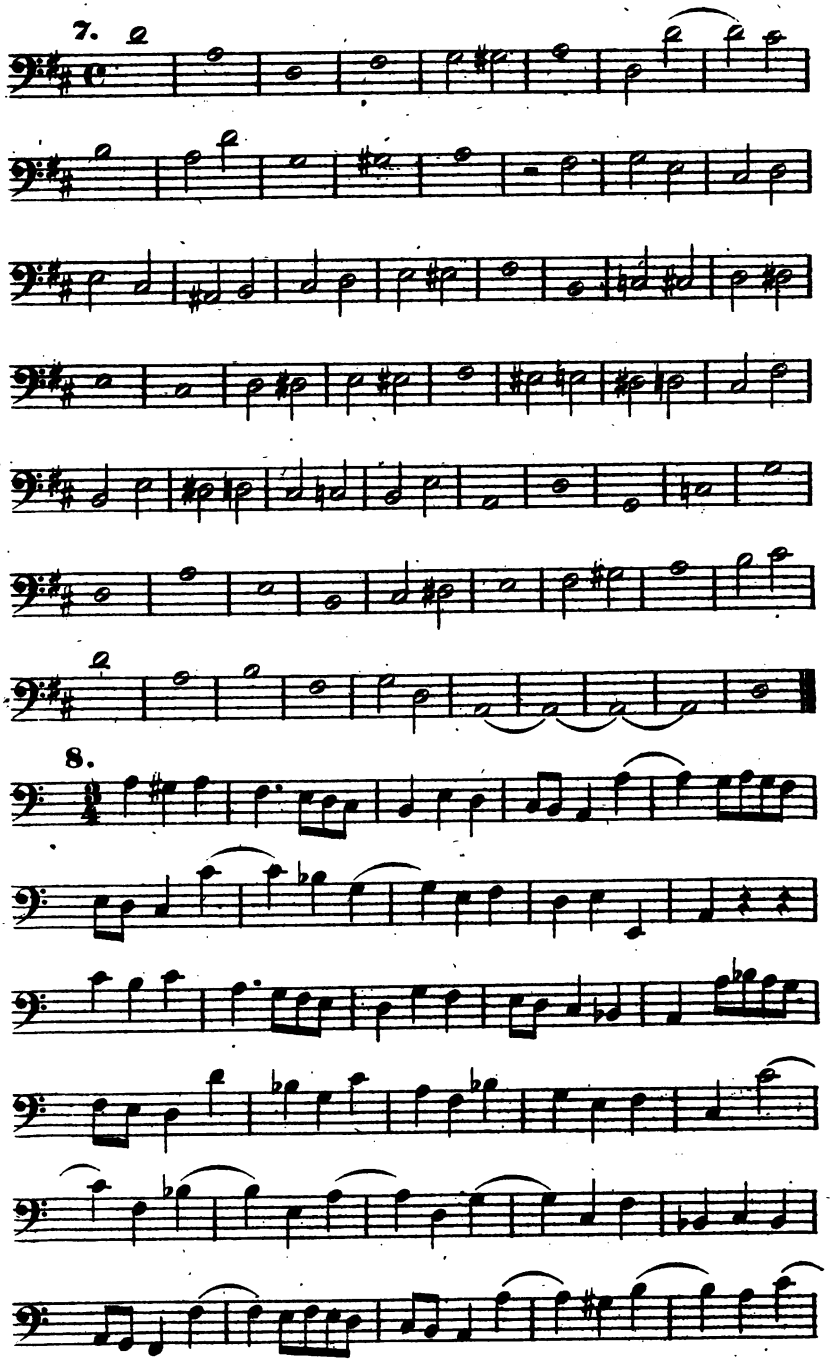


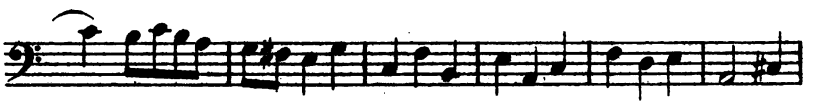
5.

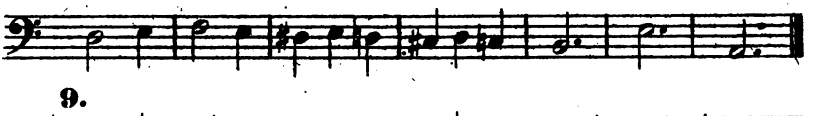


6.

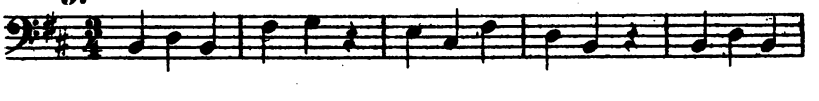


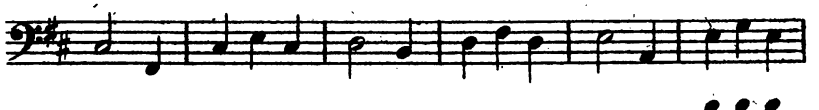

7.
8.

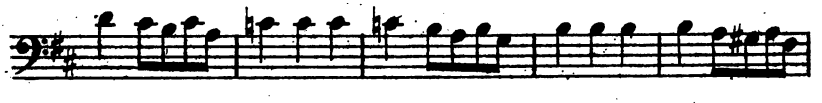


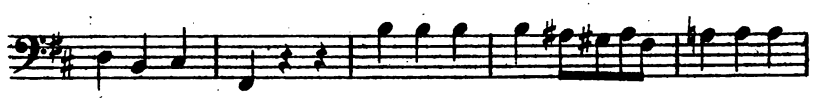


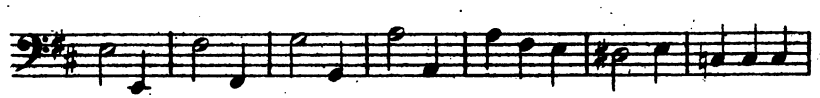
9.

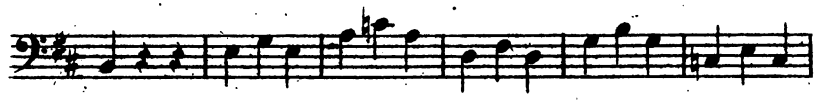


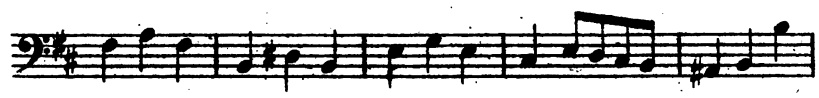


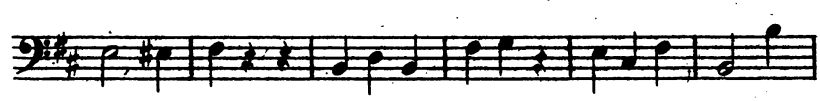


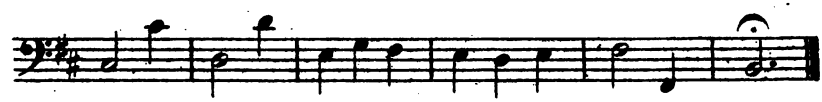






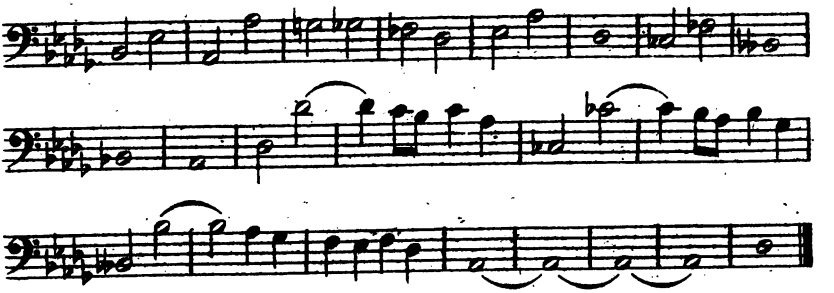




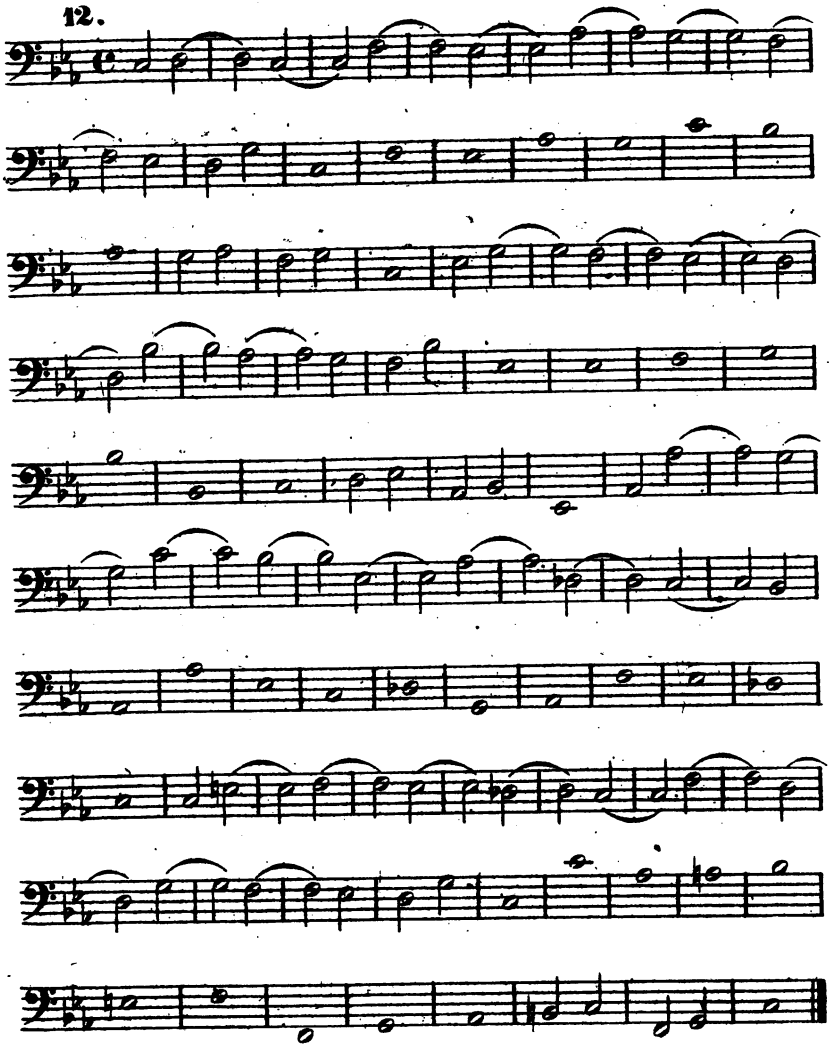


10

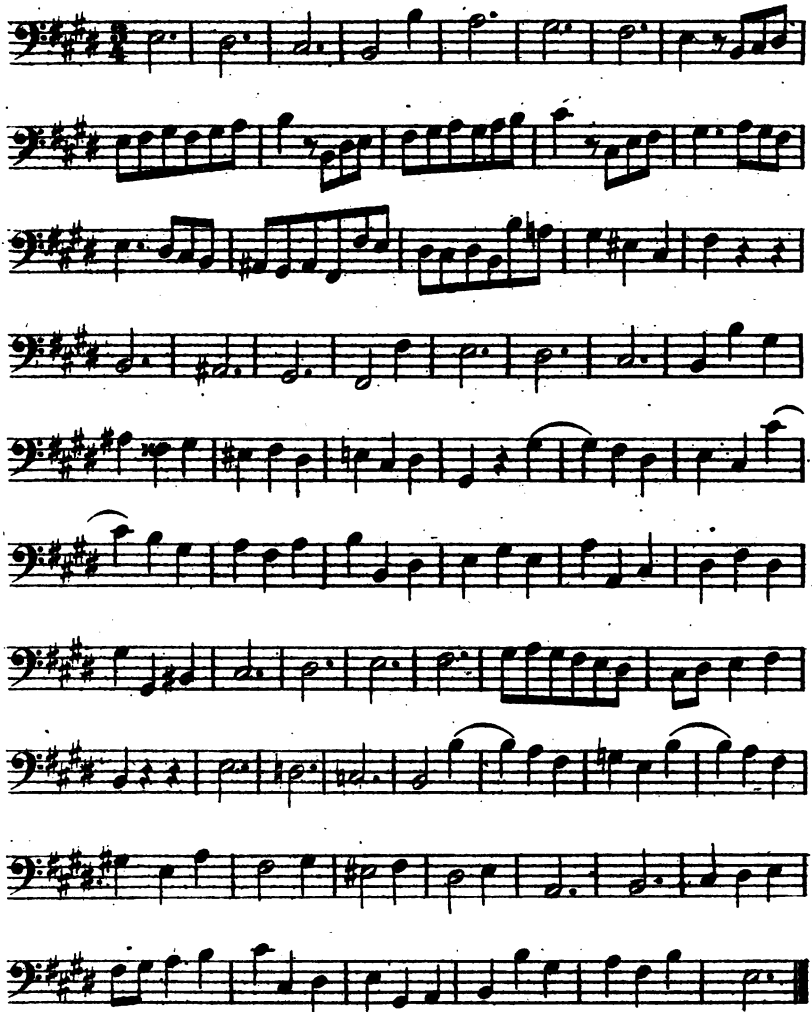
11.



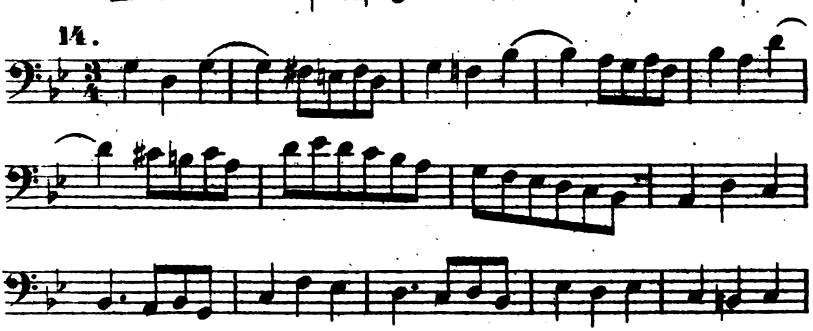
12.

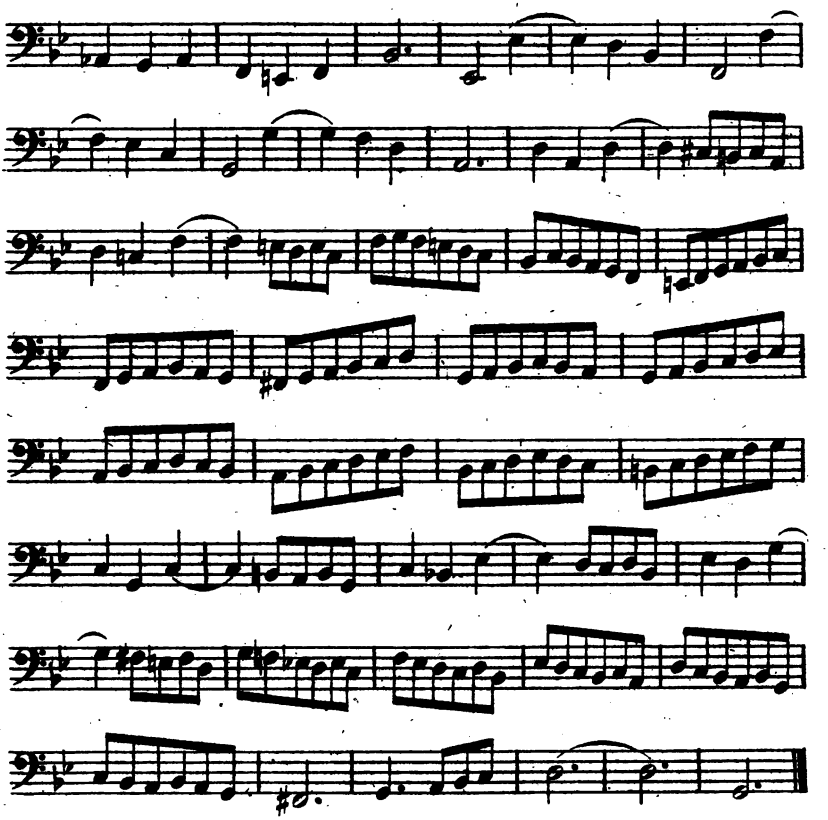


13.

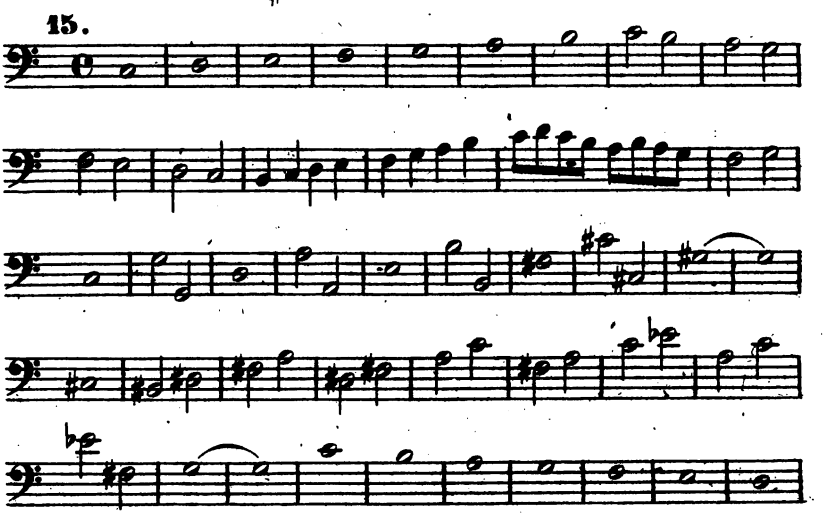


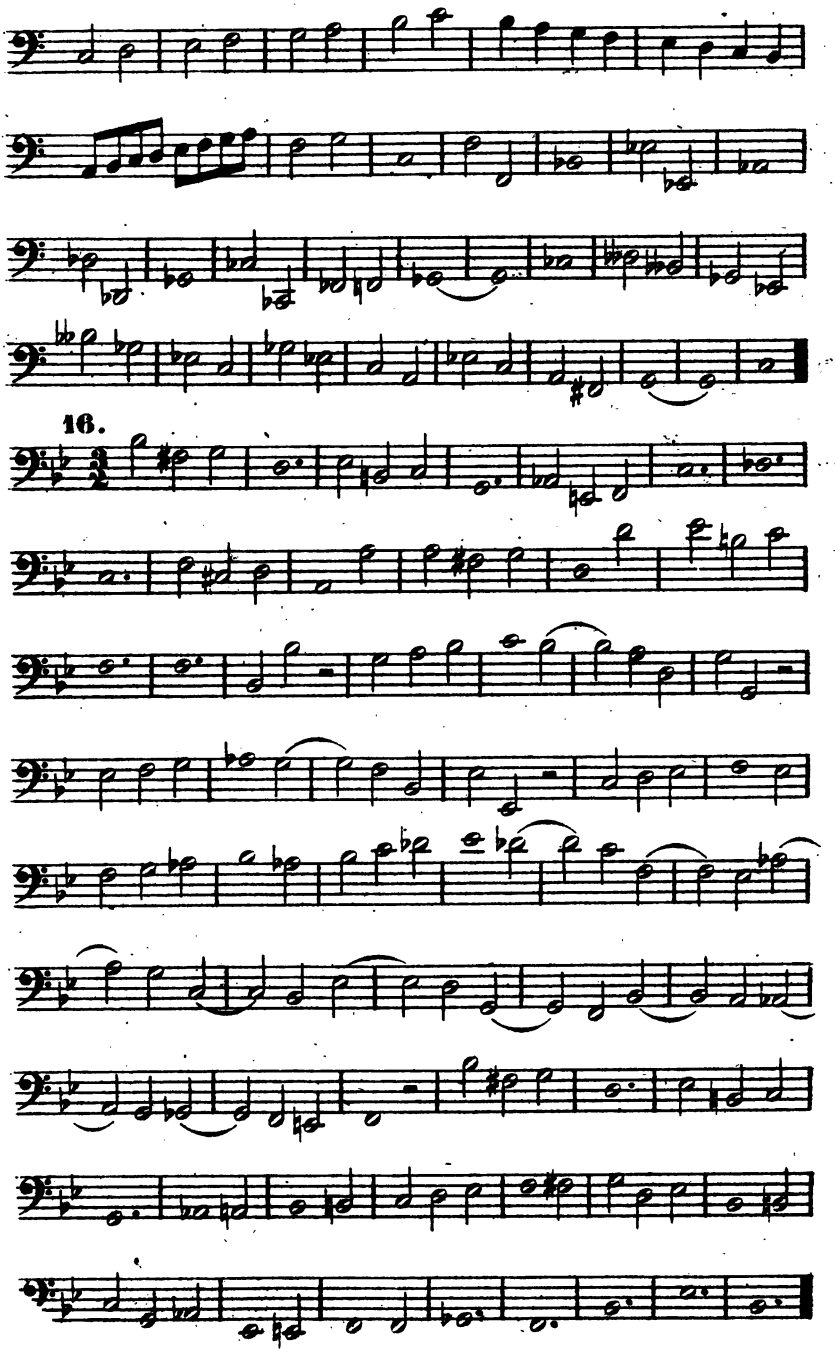
14.



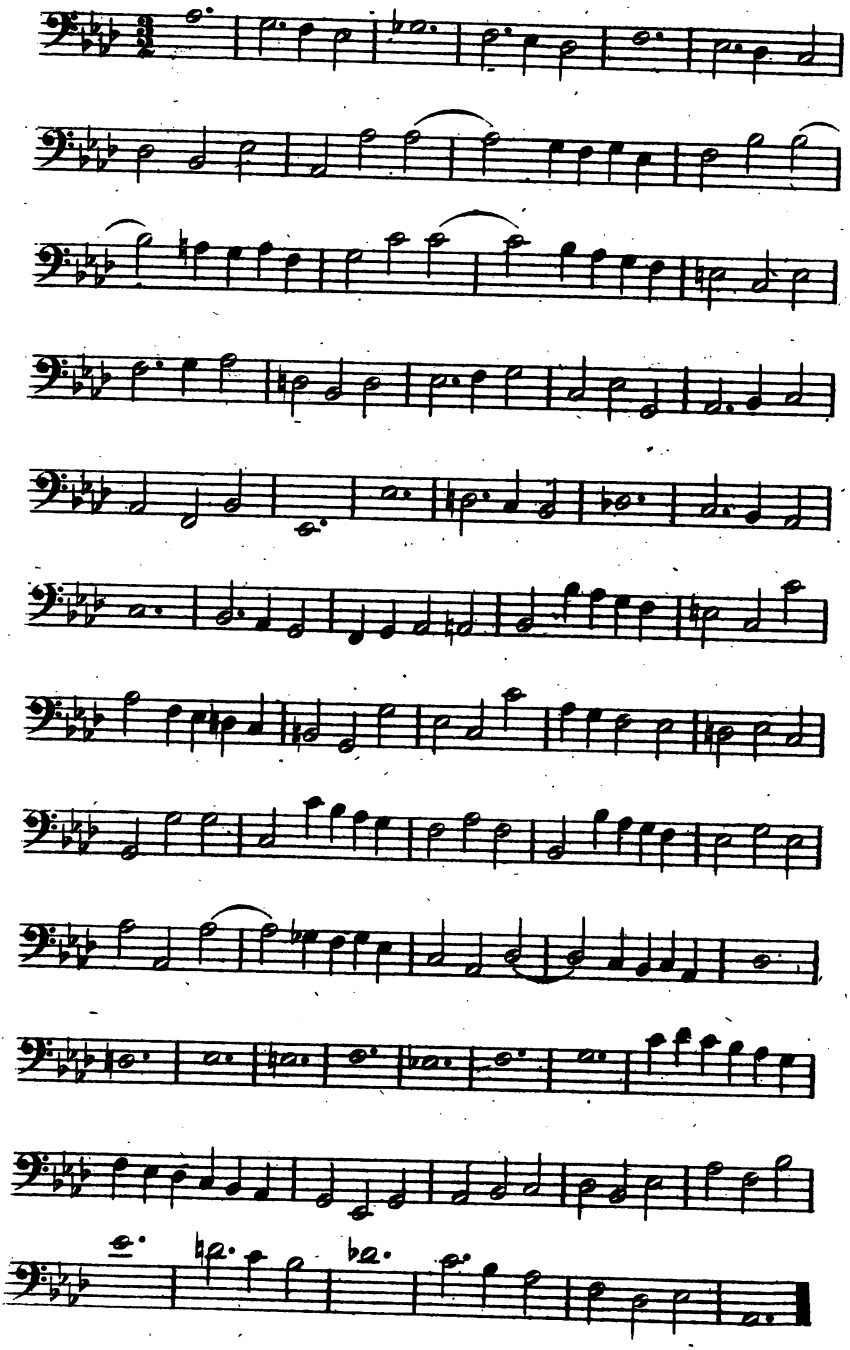


15.

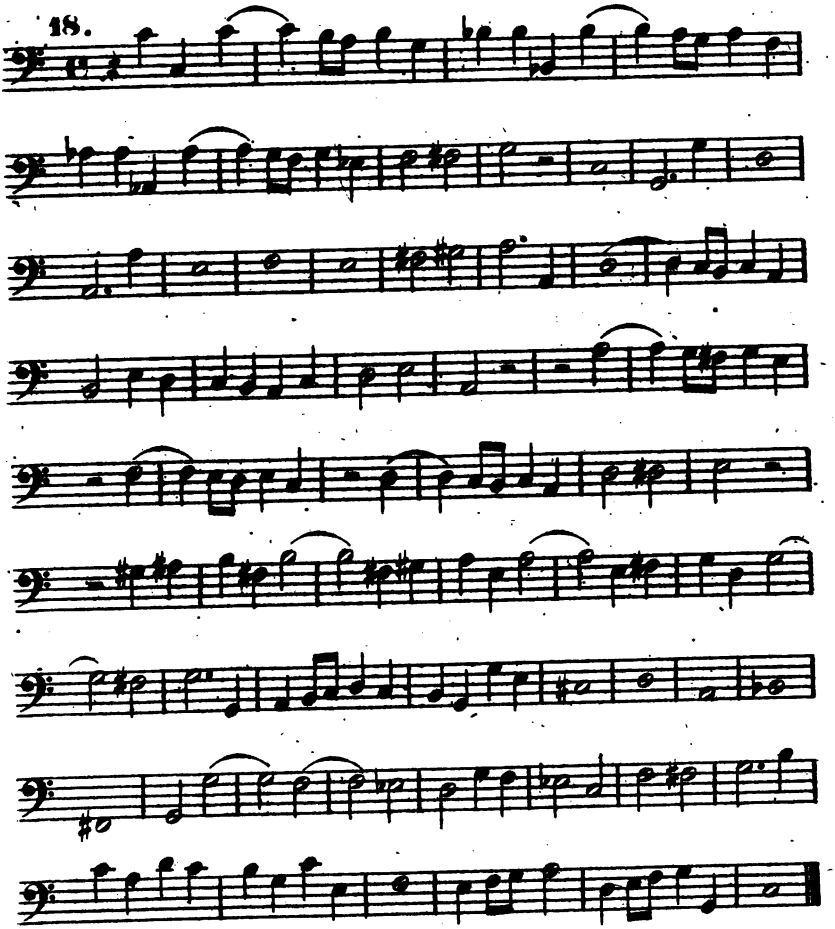



16.

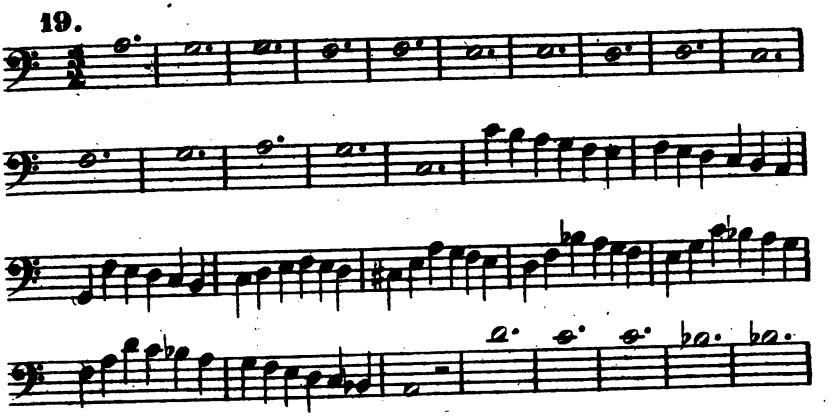
17.

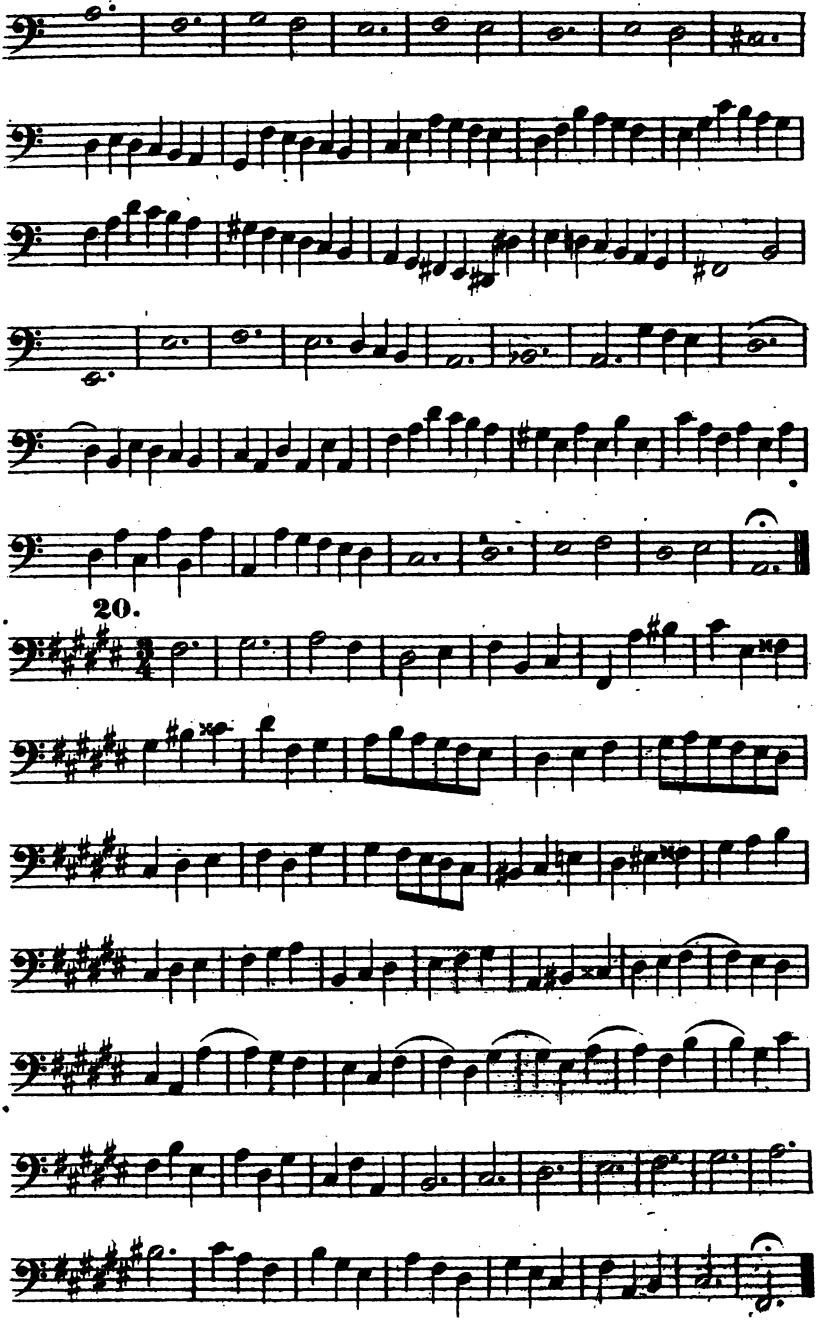


18.

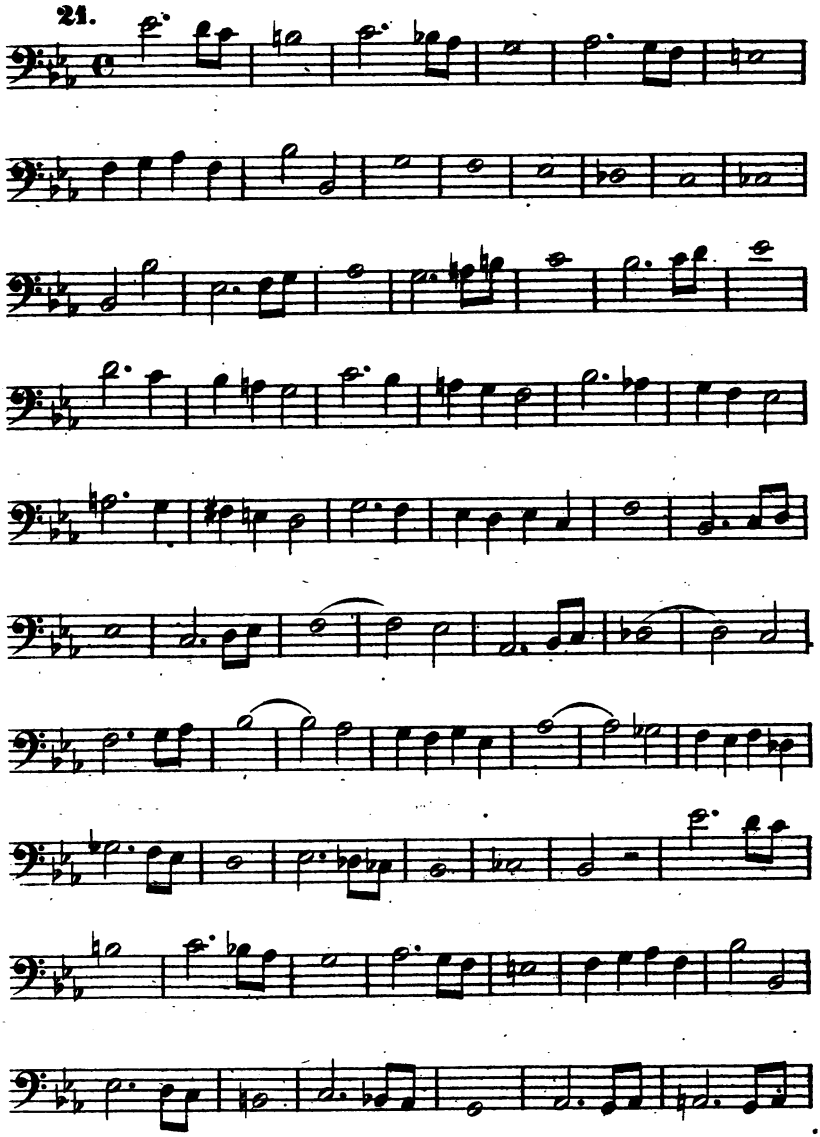


19.

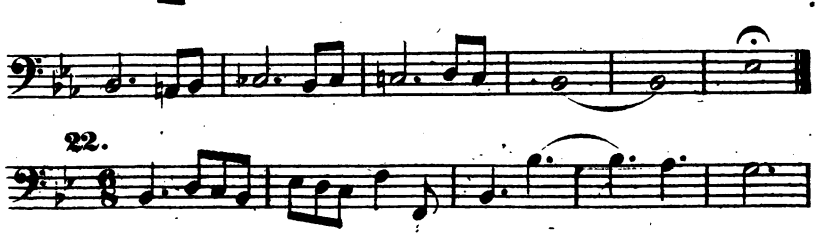


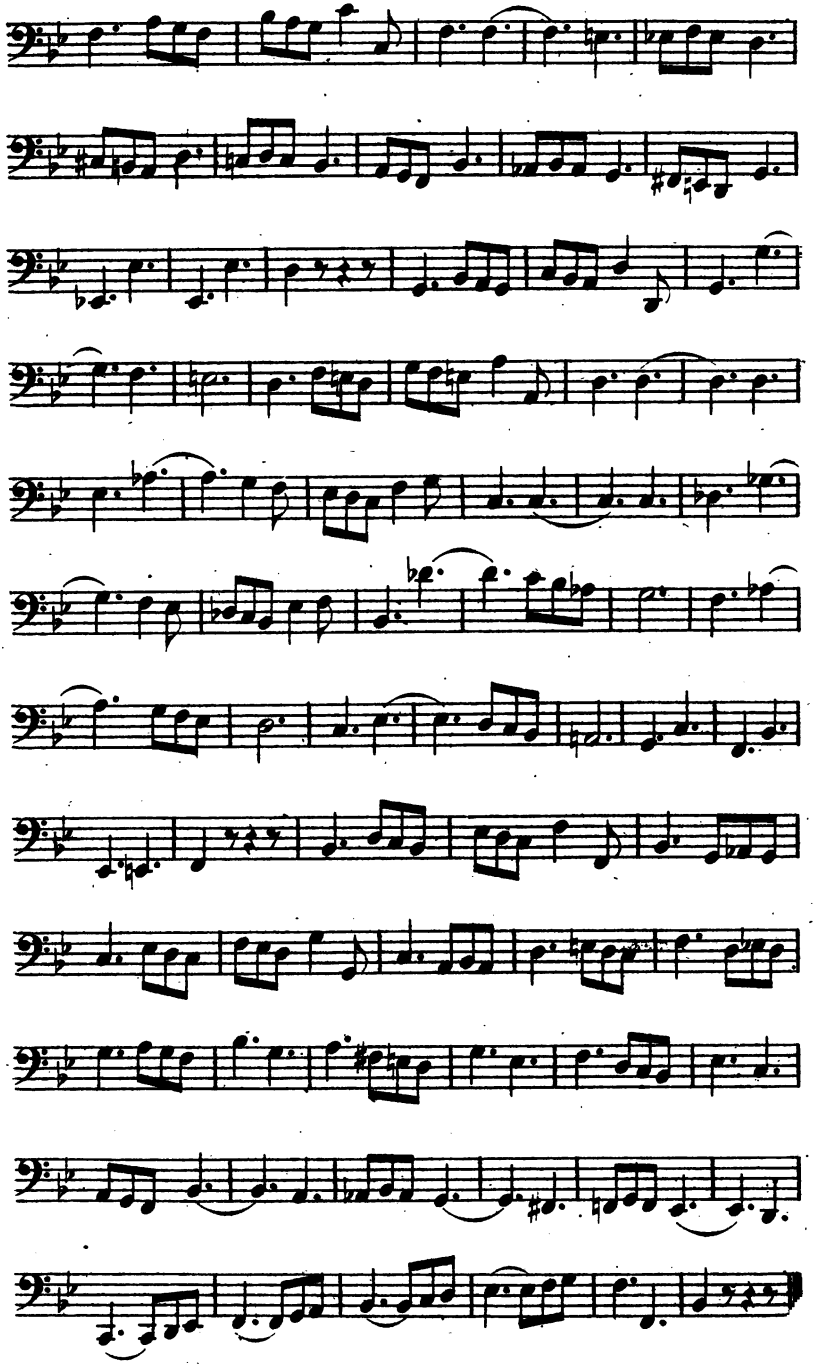

20.

21.

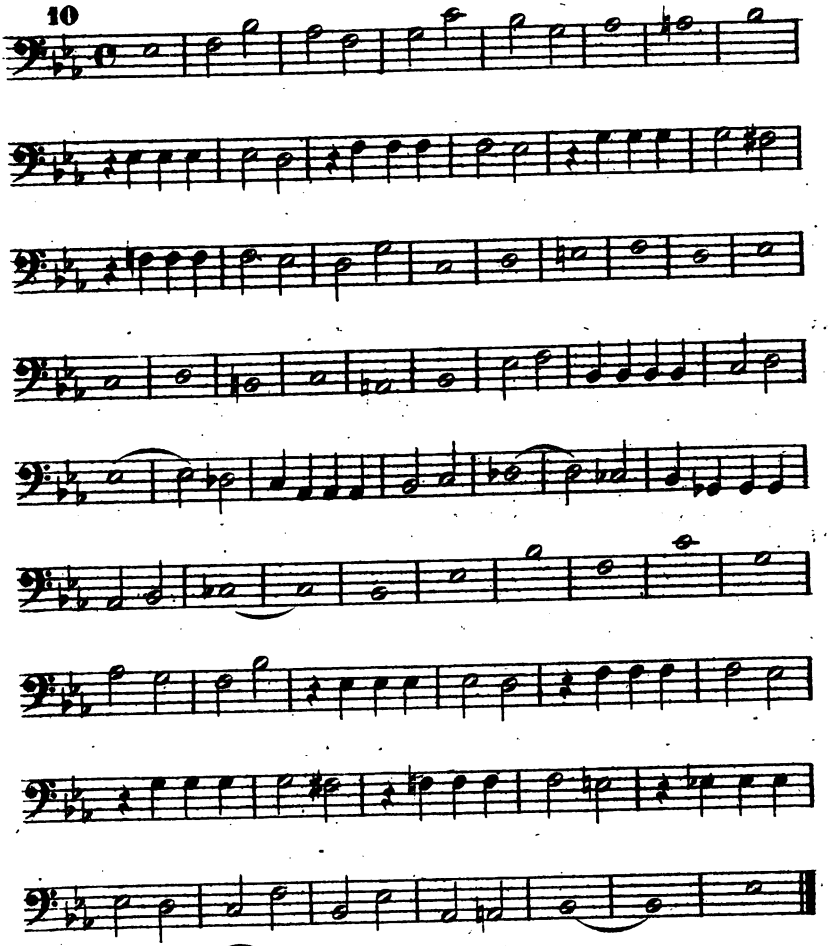


22.

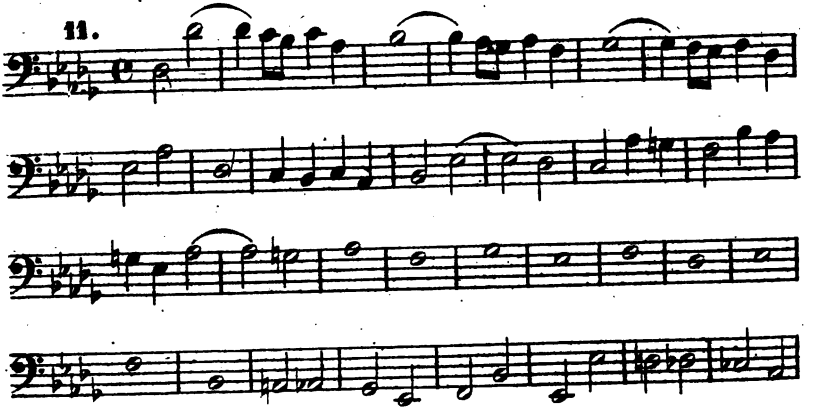




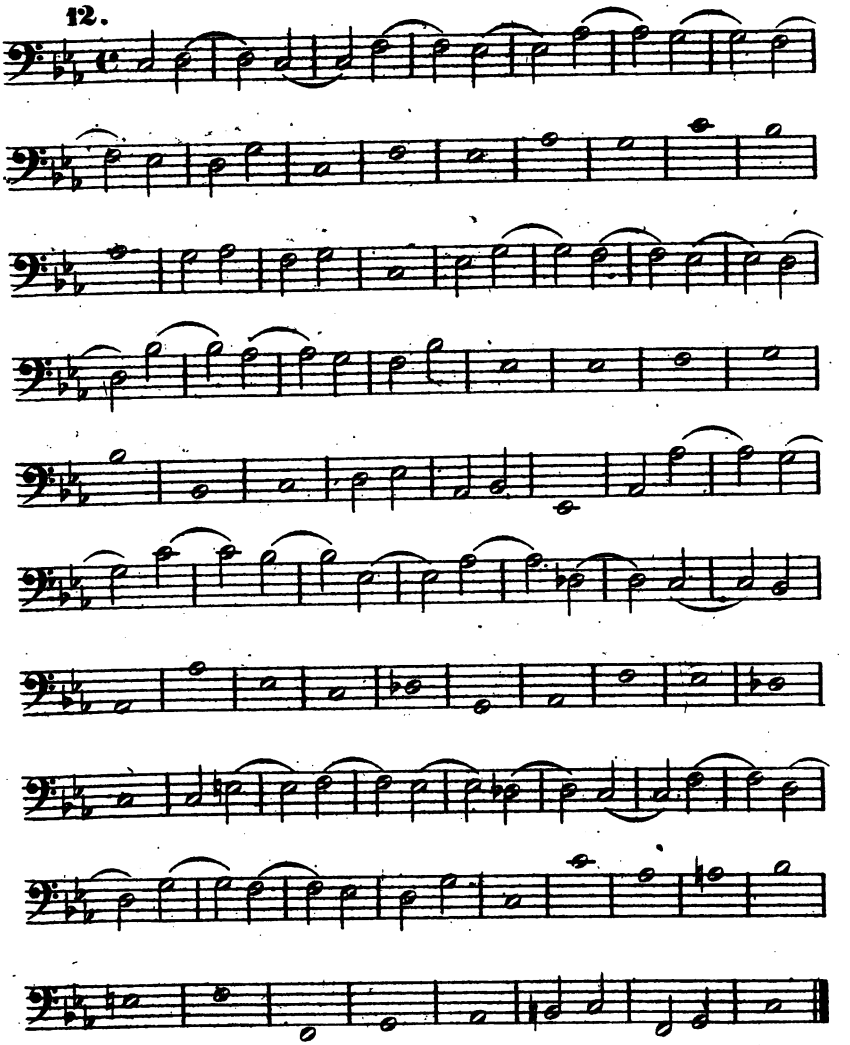
10



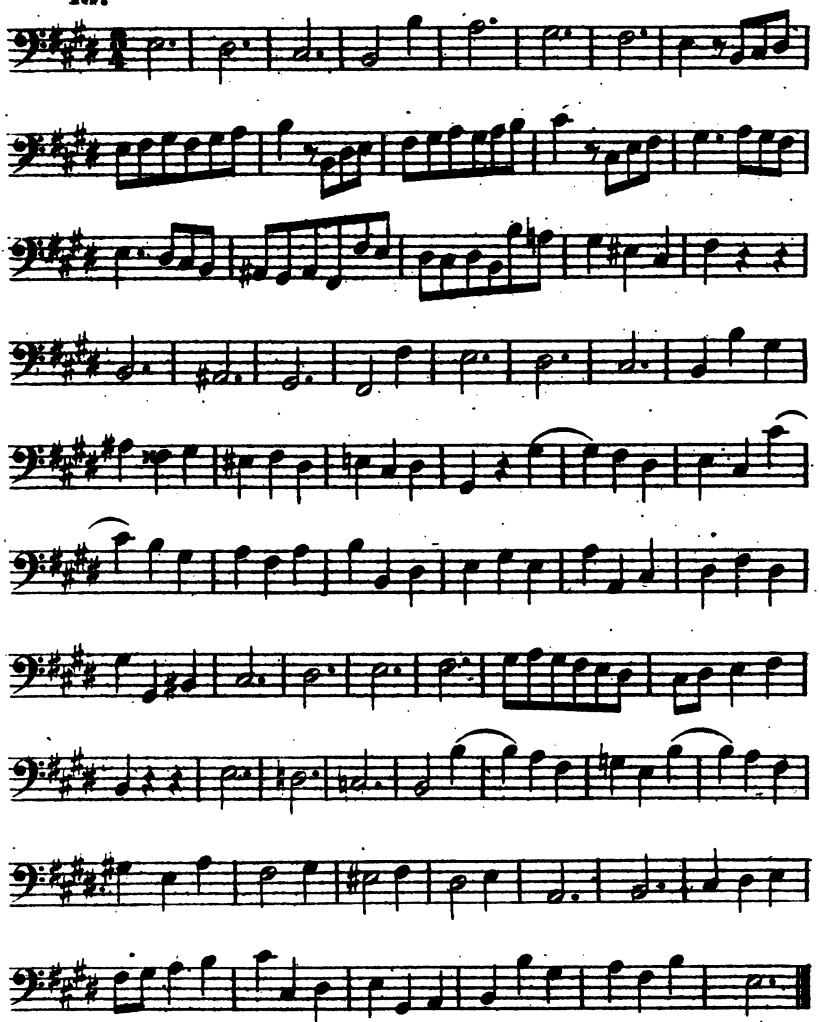
11.



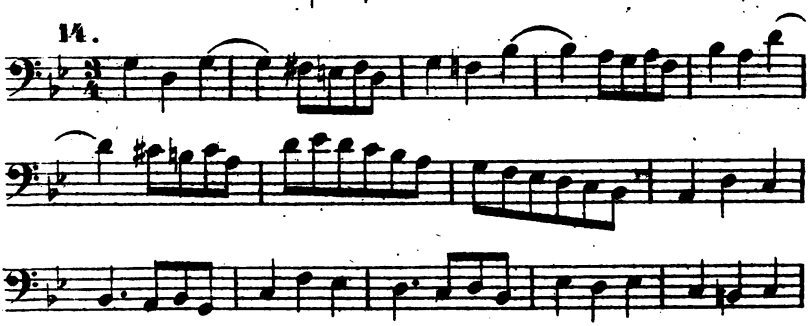
12.

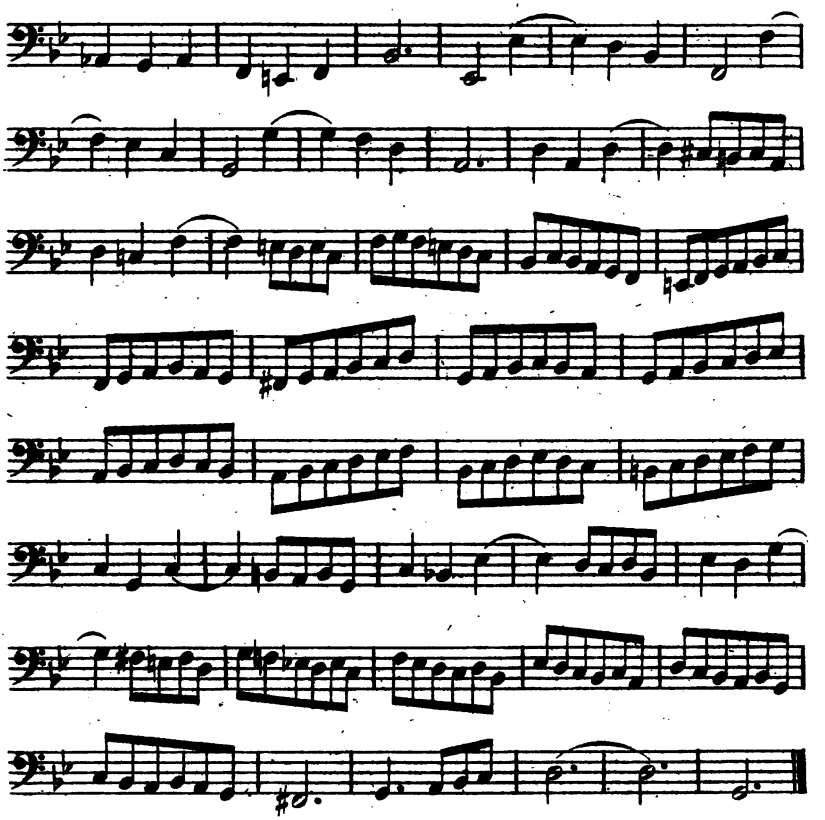


13.

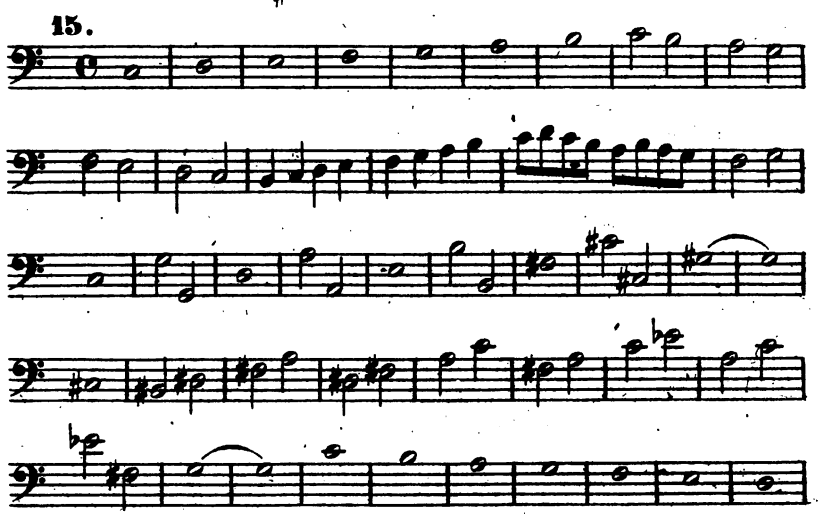


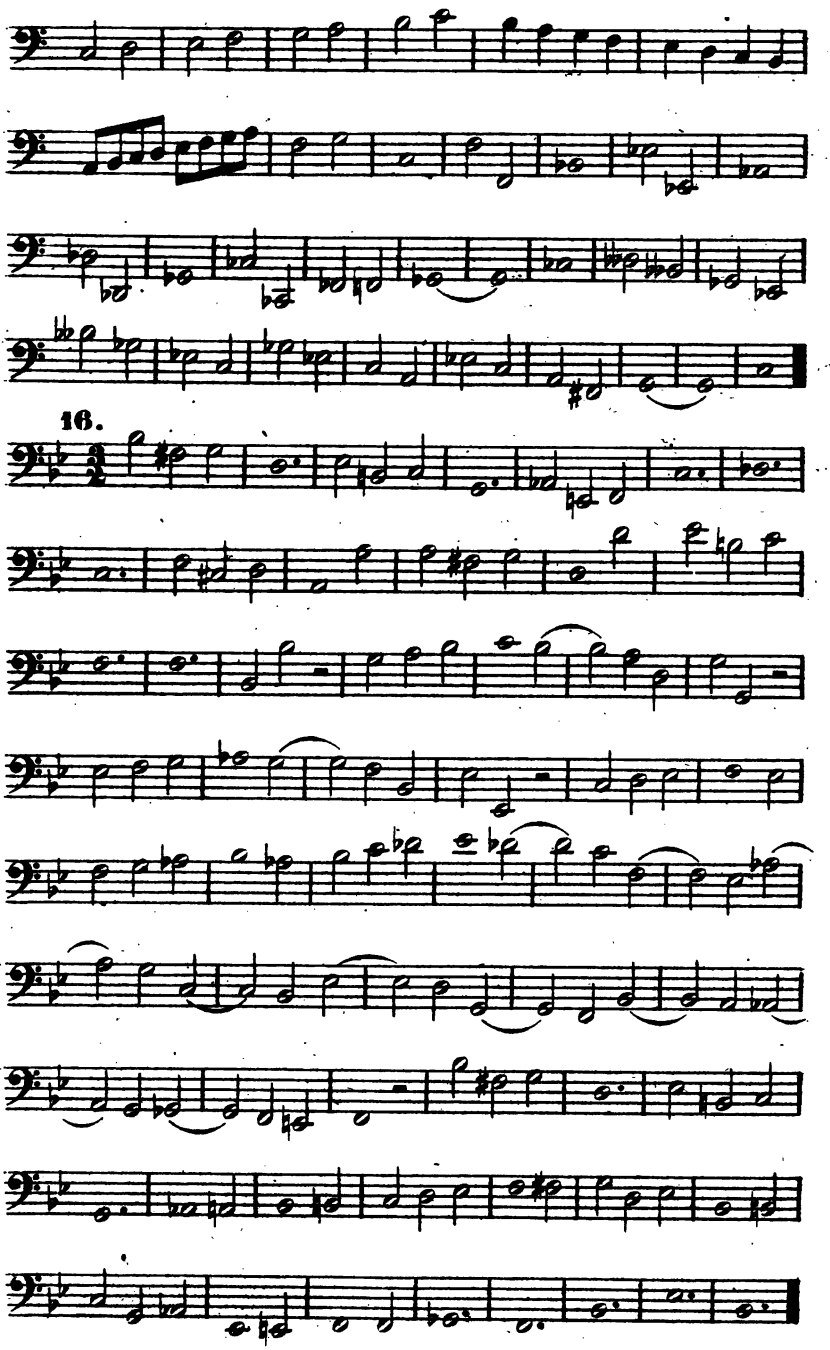
14.



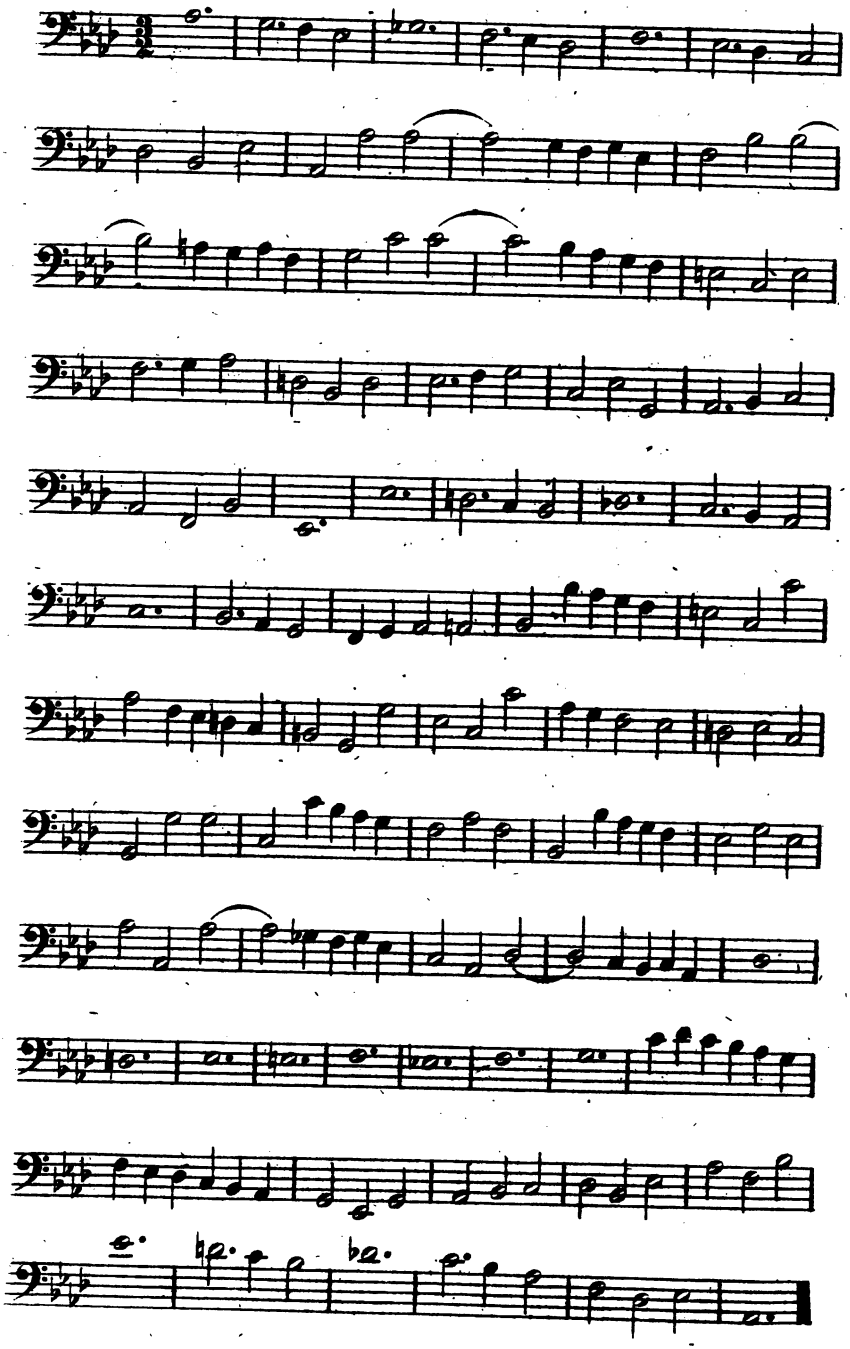


15.

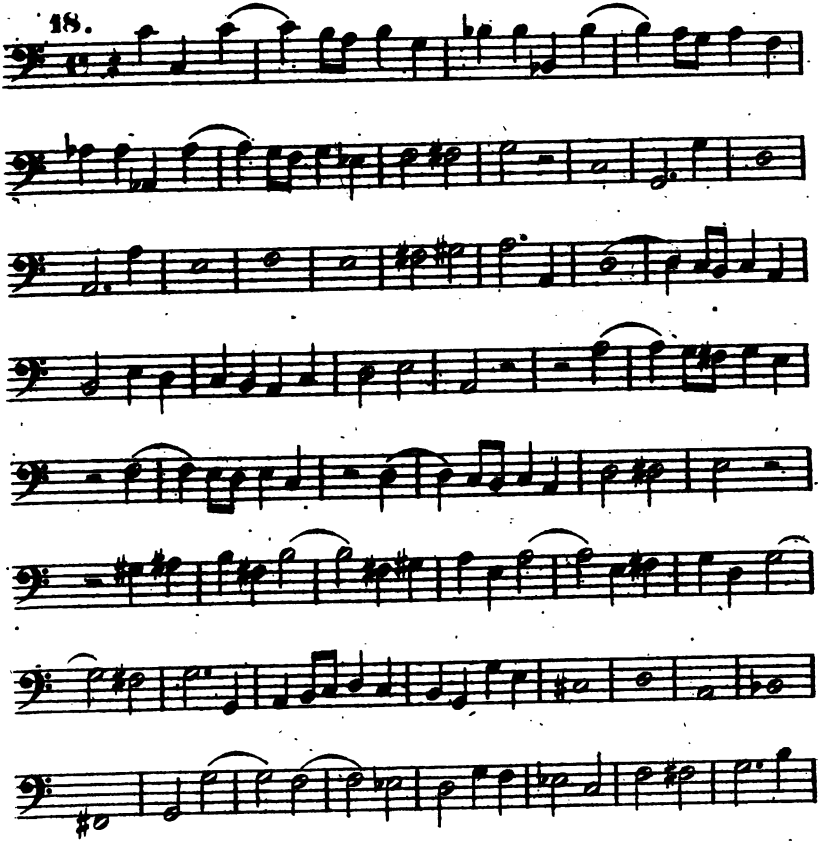



16.

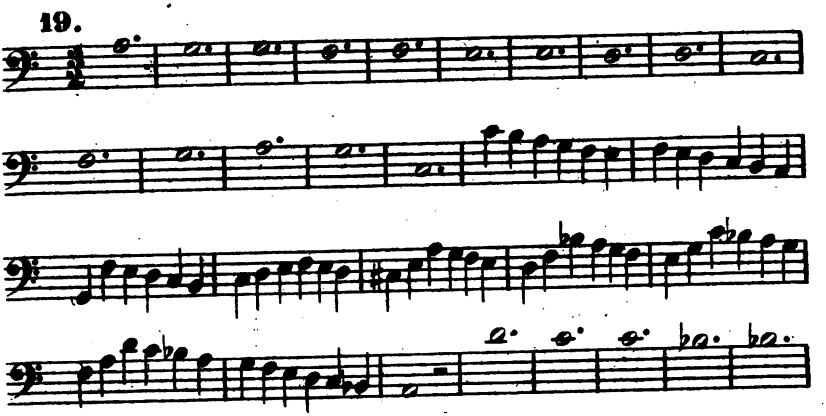
17.

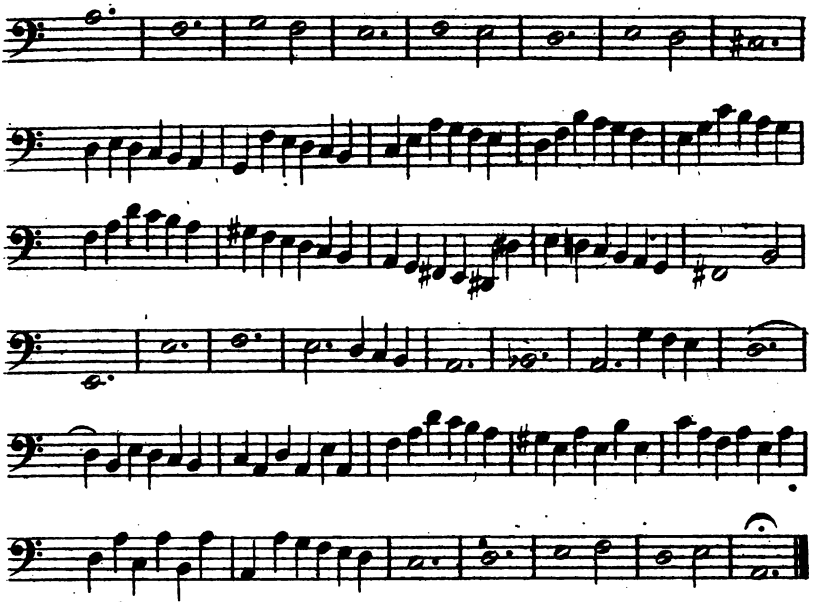


18.

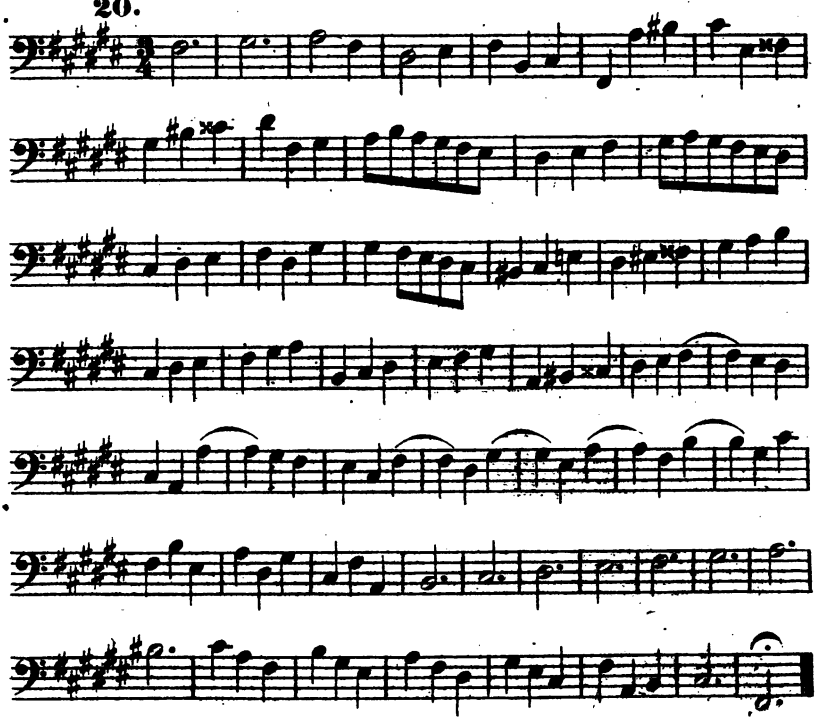


19.

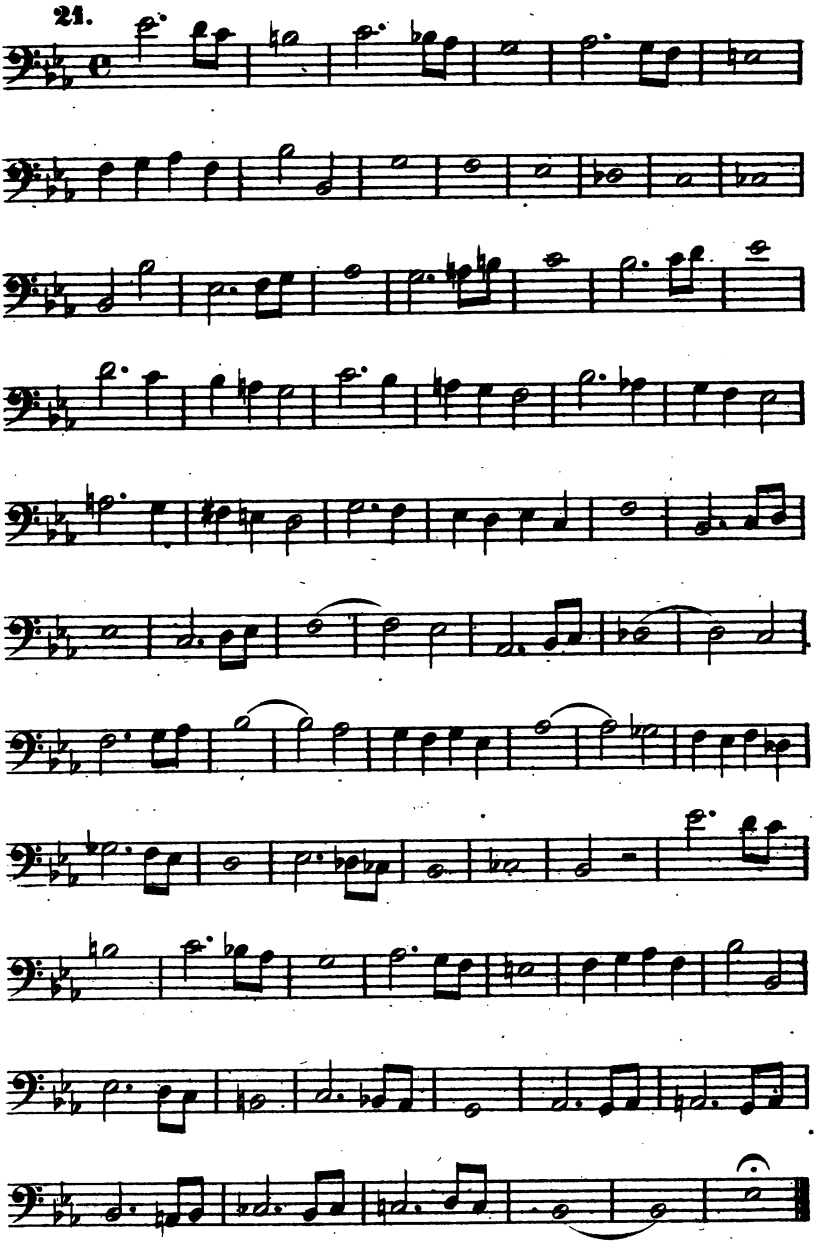




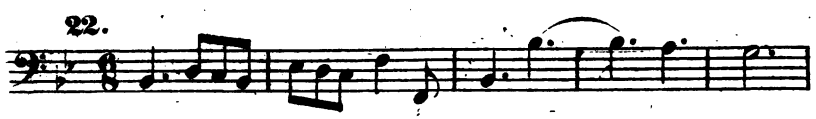
20.

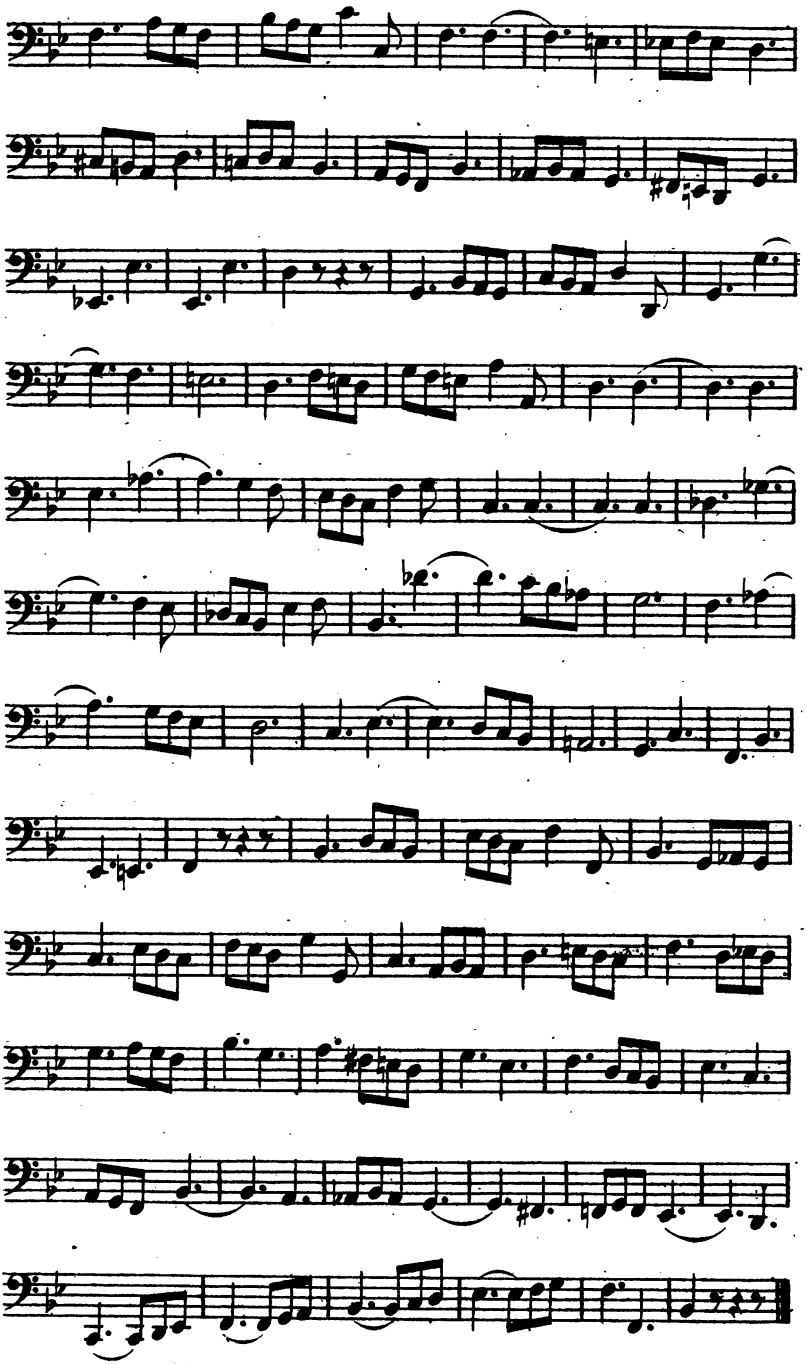


21.

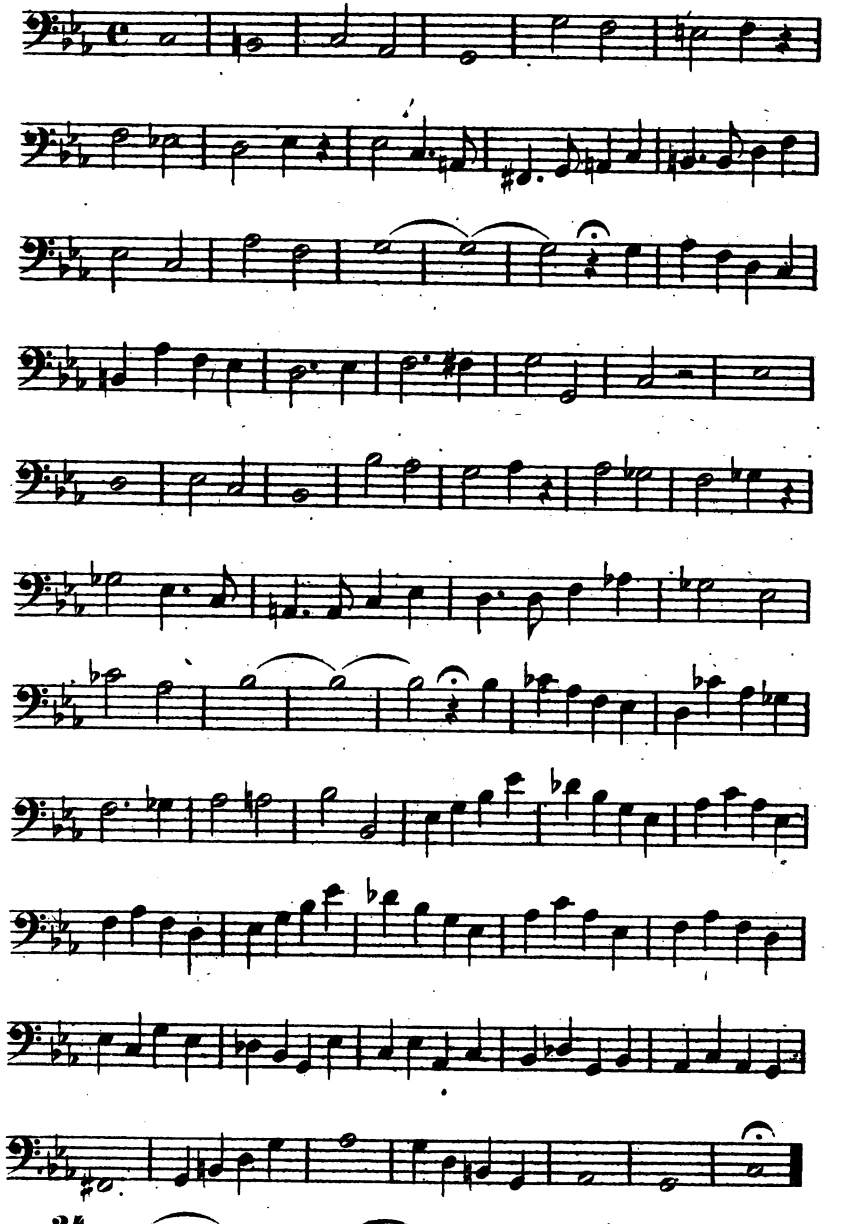


22.

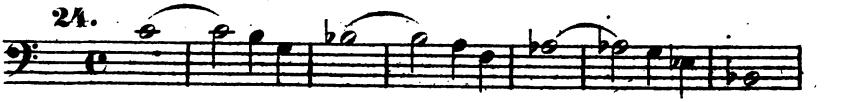


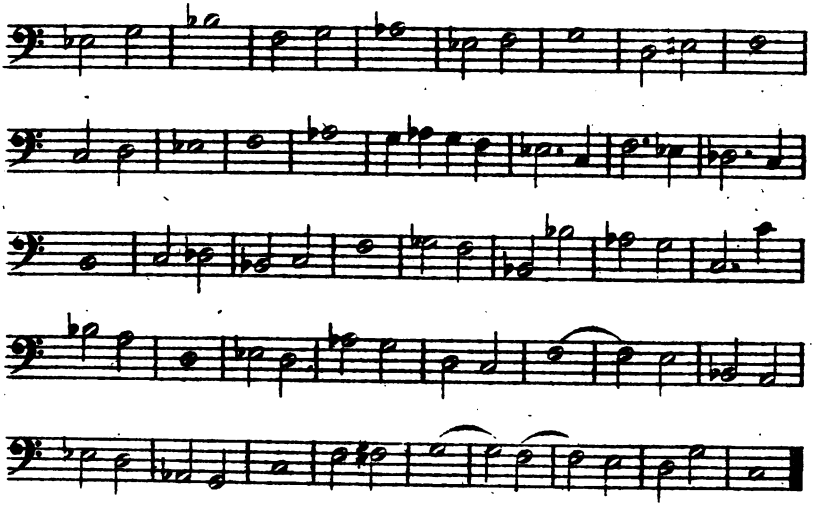


23.

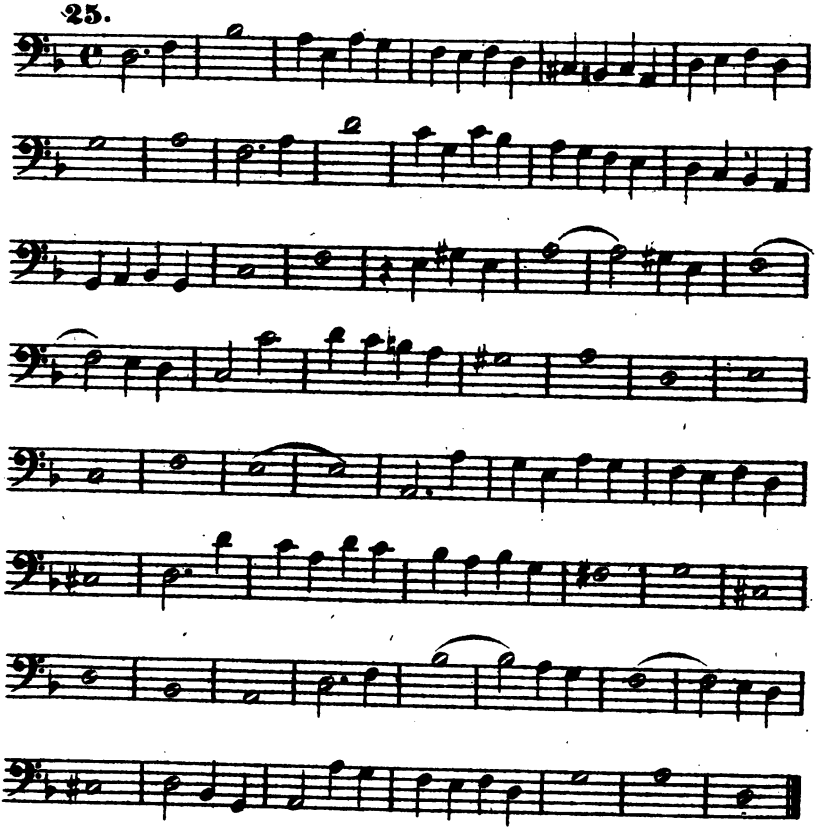


24.





25.



9717.090

Mus 307.1
Uebungen zum stadium der harmonie u
Loeb Music Library BCT8632
3 2044 041 060 260